

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

ÖZENGEN MÜZİK EĞİTİMİNDE FLÜT EĞİTİMCİLERİNİN
KULLANDIKLARI YÖNTEM VE TEKNİKLERİN İNCELENMESİ

Zeynep SEYHAN



YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Dr.Öğr.Üyesi Vahide Bahar YİĞİT

Konya-2019

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
--	--	---

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Zeynep SEYHAN
	Numarası	158309021002
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tezin Adı	ÖZENGEN MÜZİK EĞİTİMİNDE FLÜT EĞİTİMCİLERİNİN KULLANDIKLARI YÖNEM VE TEKNİKLERİN İNCELENMESİ

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

05/07/2019

Zeynep Seyhan



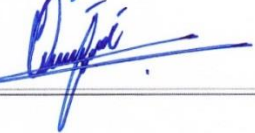

TEZ KABUL FORMU

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
--	---	---

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Zeynep SEYHAN
	Numarası	158309021002
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Vahide Bahar YİĞİT
	Tezin Adı	Özengen Müzik Eğitiminde Flüt Eğitimcilerinin Kullandıkları Yöntem Ve Tekniklerin İncelenmesi

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan “Özengen Müzik Eğitiminde Flüt Eğitimcilerinin Kullandıkları Yöntem Ve Tekniklerin İncelenmesi” başlıklı bu çalışma 13/06/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

	Ünvanı Adı Soyadı	İmza
Danışman	Dr. Öğr. Üyesi Vahide Bahar YİĞİT	
Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üyesi Soner ALGI	
Jüri Üyesi	Doç.Dr. Oğuz KARAKAYA	

ÖNSÖZ

“...Dokuz eş yürekli kızdır bunlar

Ezgiler söylemektir bütün işleri...

...Musa’lar, dokuz tanrısal kızı ulu Zeus’un:

Klio, Euterpe, Thalia, Melpomene, Terpsikhore, Erato, Polhymnia, Urania

Ve hepsinin başı sayılan Kalliope...

İşte budur Musa’ların insanlara verdiği, Musa’lardan ve okçu Apollon’dan gelir.

Yeryüzündeki ozanlar ve çalgıcılar...”

İnsanoğlunu sımsıkı sarmalayan, adına müzik denilen efsun iletişimin en önemli ve en etkili yapı taşıdır. Bu evrensel dil, milyonlarca yıl öncesinden günümüze duyularla alınan hazlarla aktarılmıştır. Öyle ki insan; doğum, ölüm, sevgi, nefret, zafer, yenilgi, inanç gibi duygu ve düşünce içeren soyut ve somut kavramları müzik yoluyla betimlemiştir.

Kültürler ve dönemler arası bu aktarım günümüze kadar ulaşmış ve bizim de duygu, düşünce, kültürel, bireysel ve toplumsal ufukumuzu genişletmiştir. Günümüz insanının ufkunu genişleten bu etkileşim bir bakıma geçmiş ve gelecek arasında bir köprü olmuştur. Binlerce yıllık müzik serüveni böylelikle günümüz müzik anlayışına, icrasına ve eğitimine kadar ulaşmıştır.

Özengen Müzik Eğitiminde Flüt Eğitim Yöntem ve Tekniklerinin İncelenmesi adı altında yürüttüğüm bu çalışma, özengen flüt eğitiminde farkındalık yaratarak, nitelikli işleyişini anlatmaya yönelik hazırlanmıştır. Özengen eğitim veren bir eğitmenin, bireyi bir cevher gibi işleyerek, öncelikle kendine, topluma ve devlete yararlı olmasını amaç edinmesi gerekir. Bu bağlamda, müziğin öncelikle bireyin kendisi üzerindeki, sonra topluma olan etkisini anlatan Konfüçyus’un “ Bir milletin mutlu ve ahlaklı bir şekilde idare edilip edilmediğini anlamak isterseniz, o devletin

müziğini dinleyiniz. Müzik devlet kurar, devlet yıkar’’ sözü bunu açık bir şekilde ifade etmektedir. Müziğin bireyler üzerindeki etkisi ve toplumlar üzerindeki iyileştirici özelliğini vurgulayan bu fikirden yola çıkarak, 22 yıldır emek verdiğim ve özengen flüt öğrencilerimle deneyimlediğim birikimlerimi yazılı literatüre aktarmayı istedim. Bu süreçte pratik, dinamik yaklaşımları ile fikirlerimi toparlayarak, aktif hale getiren, yapıcı iletişimi ile desteğini hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli hocam; Dr. Öğr. Üyesi Vahide Bahar YİĞİT’e teşekkürlerimi sunuyorum. Kendisiyle çalışmak keyifli ve son derece motive ediciydi. Beraberinde yüksek lisans sürecinde bir dönem danışmanlığımı yürüten, konum ile ilgili yol göstererek çalışmama katkı sağlayan, üzerimde emeği olan sevgili hocam; Dr. Öğr. Üyesi Soner ALGI’ya teşekkürü bir borç bilirim.

Araştırmalarım esnasında, çalışmama katkıda bulunan değerli meslektaşlarım özengen flüt eğitimcilerine minnet ve şükranlarımı sunarım.

Bu süreçte yanımda olan canım yavrum Aslı ve değerli eşim Murat SEYHAN’a, iyi bir öğretmen olabilme mirasını gururla taşıdığım canım annem Güler KORKMAZ’a, tutkulu müzisyen ruhumu borçlu olduğum canım babam Ümit KORKMAZ’a, müzik ruhumun diğer yarısı kardeşim Umut Can KORMAZ’a sonsuz teşekkürler.

Yüksek lisans programına girmeme vesile olan ve bu süreçte bana sabırla yol gösteren, tatlı dili, güler yüzü ile desteğini her zaman arkamda hissettiğim, çalışma sürecimiz boyunca adı gibi yolumu aydınlatan ve hayatıma anlam katan bir çalışma içinde olmamı sağlayan, canım kardeşim Işık KORKMAZ’a yürekten teşekkür ederim.

Özengen Müzik Eğitiminin ülkemizde hak ettiği yeri bulması ümidiyle, beni destekleyen ve ilham veren herkese...



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü





Öğrencinin	Adı Soyadı	Zeynep SEYHAN
	Numarası	158309021002
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Vahide Bahar YİĞİT
	Tezin Adı	Özengen Müzik Eğitiminde Flüt Eğitimcilerinin Kullandıkları Yöntem Ve Tekniklerin İncelenmesi

ÖZET

Bu araştırmada özengen müzik eğitiminde flüt eğitimcilerinin kullandıkları yöntem ve tekniklerin incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu Ankara ili beş merkez ilçede ulaşılabilen özengen flüt eğitimcileri oluşturmaktadır. Verilerin toplanmasında anket yönteminden faydalanılmıştır. Anketin hazırlanmasında uzman görüşlerinden faydalanılarak anketin kapsam geçerliği sağlanmıştır. Ankette ayrıca katılımcıların açık uçlu sorulara da yanıt vermesi istenmiştir. Nitel ve nicel soruları içeren karma ankette nitel sorular için katılımcıların açık uçlu sorulara verdikleri yanıtlar kodlara bölünerek değerlendirilmiş ve tablolastırılmıştır. Nicel sorular ise SPSS programı ile analiz edilmiş, her bir boyutun önem dereceleri frekans tabloları ve yüzdeler ile gösterilmiştir. Araştırma sonucunda özengen flüt eğitiminde fiziksel özellikler ile birlikte öğrencinin istekli olması, bireysel ders işlemenin önemi, parmak pozisyonu, diyafram ve nefes kontrolü, duruş ve tutuş, artikülasyon ve ajilite, mesleki müzik eğitimi veren kurum ve kuruluşların müfredatlarına özengen flüt eğitimciliğine dair program eklenmesi gerektiği gibi önemli hususların bulunması gerektiğine dair sonuçlara ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzik Eğitimi, Özengen Müzik Eğitimi, Flüt Eğitimi.

		T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü			
Öğrencinin	Adı Soyadı	Zeynep SEYHAN			
	Numarası	158309021002			
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi			
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi			
	Programı	Tezli Yüksek Lisans			
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Vahide Bahar YİĞİT			
	Tezin Adı	Investigation of Methods and Techniques Used by Flute Educators in Amateur Music Education			

SUMMARY

In this study, it is aimed to examine the methods and techniques used by flute educators in music education. The study group of the research consists of flute educators who can be reached in five central districts of Ankara. Survey method was used to collect data. In the preparation of the questionnaire, the scope validity of the questionnaire was provided by using expert opinions. The survey also asked participants to respond to open-ended questions. In the mixed questionnaire with qualitative and quantitative questions, participants' answers to open-ended questions for qualitative questions were evaluated by dividing them into codes and tabulated. The quantitative questions were analyzed by SPSS program and the significance levels of each dimension were shown with frequency tables and percentages. As a result of the research, students' willingness in physical flute education, the importance of individual lesson processing, finger position, diaphragm and breathing control, posture and grip, articulation and agitation, as well as the curricula of institutions and organizations providing professional music education should be added conclusions have been reached on the need to find important issues.

Keywords: Music Education, Amateur Music Education, Flute Education.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	i
TEZ KABUL FORMU	ii
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET	v
SUMMARY.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ.....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xi
BÖLÜM I	1
GİRİŞ.....	1
1.1.Problem Durumu	1
1.2. Araştırmanın Amacı	2
1.3.Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Varsayımlar	3
1.5. Sınırlılıklar.....	4
1.6.Tanımlar.....	4
BÖLÜM II.....	6
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	6
2.1 Eğitim	6
2.2.Müzik.....	7
2.3. Müzik Eğitimi	8
2.3.1. Genel Müzik Eğitimi.....	10
2.3.2. Özengen (Amatör) Müzik Eğitimi	11
2.3.3. Mesleki Müzik Eğitimi.....	13
2.4.Çalgı Eğitimi ve Çalgı Öğretimi.....	14
2.4.1. Çalgı Eğitiminde Performans	16
2.4.2. Çalgı Eğitiminde Motivasyon.....	17
2.5. Flüt ve Flüt Eğitiminin Tarihi, Gelişimi ve Özellikleri.....	20
2.6.Türkiye’de Flüt Eğitimi	26

2.7.Flüt Öğretimi ve Teknikleri	27
2.7.1. Temel Teknikler	29
2.7.1.1. Duruş-Tutuş Teknikleri.....	29
2.7.1.2. Diyafram Tekniği	31
2.7.1.3. Üfleme Tekniği	32
2.7.1.4.Parmak Tekniği (Ajelite)	33
2.7.1.5.Dil (Artikülasyon) Teknikleri.....	34
2.7.1.6.Vibrato Çalma Tekniği.....	39
2.8. İlgili Araştırmalar ve Yayınlar	39
BÖLÜM III	43
YÖNTEM	43
3.1 Araştırmanın Modeli	43
3.2. Çalışma Grubu	43
3.3.Verilerin Toplanması	43
3.4. Verilerin Analizi	44
BÖLÜM IV	45
BULGULAR VE YORUM	45
BÖLÜM V	70
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	70
5.1.Sonuçlar	70
5.2.Öneriler	77
KAYNAKÇA	80
ÖZGEÇMİŞ.....	86

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1.Katılımcıların Cinsiyet Bilgileri	45
Tablo 2.Katılımcıların Yaş Bilgileri	45
Tablo 3.Katılımcıların Öğrenim Durumları	46
Tablo 4.Katılımcıların Hizmet Süreleri	46
Tablo 5.Özengen flüt eğitiminde çalgı seçme boyutlarının önem dereceleri	47
Tablo 6.Özengen flüt eğitiminde çalgıyı tanıma boyutlarının önem dereceleri	48
Tablo 7. Özengen flüt eğitiminde öğrencinin fiziksel yapısında aranacak boyutlarının önem dereceleri.....	49
Tablo 8.Özengen flüt eğitiminde flüt eğitimini destekleyici öğelerin önem dereceleri	50
Tablo 9.Özengen flüt eğitiminde ders işleniş boyutlarının önem dereceleri	51
Tablo 10.Özengen flüt eğitiminde kullanılan öğretim basamaklarının önem dereceleri	52
Tablo 11.Özengen flüt eğitiminde tutuş ile ilgili belirlenen boyutların önem dereceleri	53
Tablo 12.Özengen flüt eğitiminde duruş ile ilgili belirlenen boyutların önem dereceleri	54
Tablo 13.Özengen flüt eğitiminde öğrenciye diyafram ve nefes çalışması yaptırma ile ilgili boyutların önem dereceleri.....	55
Tablo 14.Özengen flüt eğitiminde dil(artikülasyon) ve parmak(ajilite) çalışmaları için belirlenen boyutların önem dereceleri	57
Tablo 15.Özengen flüt eğitiminde öğrencilerin motivasyonunu artırmak için belirlenen boyutların önem dereceleri	58
Tablo 16.Özengen flüt eğitiminde müzikal davranış (müzikalite) olgusunun öğrenciye verilmesinin önem derecesi	59
Tablo 17.Katılımcıların özengen flüt eğitiminin başlangıç yaşı hakkındaki görüşleri	60
Tablo 18.Katılımcıların özengen flüt eğitiminde ilk olarak hangi oktavın üflenmesi gerektiği ile ilgili görüşleri	61
Tablo 19.Katılımcıların özengen flüt eğitiminde ses çıkartma aşamasında ilk olarak hangi ses üflenmesi gerektiği ile ilgili görüşleri.....	61
Tablo 20.Katılımcıların özengen flüt eğitiminde çoğunlukla kullandıkları etüt kitapları	62

Tablo 21.Katılımcıların özengen flüt eğitiminde Türk flüt eğitimcilerinin çalışma kitaplarından faydalanma dereceleri.....	63
Tablo 22.Katılımcıların özengen flüt eğitiminde faydalandıkları Türk çalışma kitapları.....	64
Tablo 23.Katılımcıların özengen flüt eğitiminde egzersiz, etüt ve eserleri seçerken dikkate aldıkları kriterler	64
Tablo 24.Katılımcıların özengen flüt eğitiminde öğrencinin günlük çalışma süresi en az ne kadar olması gerektiği ile ilgili görüşleri	65
Tablo 25.Katılımcıların özengen flüt eğitiminde öğrencilerinize diğer derse geleceği süre içerisindeki tavsiyeleri	66
Tablo 26.Katılımcıların özengen flüt eğitimciliğinin mesleki müzik eğitimciliğinden farklı olup olmadığı yönündeki görüşleri	67
Tablo 27.Katılımcıların mesleki müzik eğitimi veren kurum ve kuruluşlar müfredatlarına özengen flüt eğitimciliğine dair bir program eklenmesi ile ilgili görüşleri	68
Tablo 28.Katılımcıların özengen flüt eğitimi yöntem ve teknikleri ile ilgili kazandırılmasını gerekli gördükleri kriterler	68

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.Flüt.....	20
Şekil 2.Duruş Tutuş Teknikleri 1	30
Şekil 3.Flütte denge	31
Şekil 4.Diyafram	32
Şekil 5.Ağızlık Deliğinin Yan Kesiti	32
Şekil 6.Dil Tekniği.....	34
Şekil 7.Tek Dil Çalışması	35
Şekil 8.Artikülasyon Tablosu	36
Şekil 9.Çift Dil.....	37
Şekil 10.Üç Dil	38

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu bölümde Problem Durumu, Araştırmanın Amacı, Araştırmanın Önemi, Sayıltılar, Sınırlılıklar ve Tanımlar açıklanmıştır.

1.1.Problem Durumu

Müzik eğitimi, bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, bireyin müziksel davranışlarını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme, dönüştürme, geliştirme ve yetkinleşme sürecidir. Çağdaş müzik eğitimi bireylerin, toplumların ve insanlığın bilişsel, duyuşsal, devinişsel ve sezici davranışlarıyla birer bütün halinde en uygun ve ileri düzeyde yetişmelerini amaçlar. (Uçan, 1997)

Müzik eğitimi kendine özgü bir bütündür. Böyle olmakla birlikte, kendi yapısı içinde çeşitli kollara ve her bir kol içinde çeşitli dallara ayrılır. Ancak, kolu ve dalı, dolayısıyla kapsamı ve içeriği, yöntemi ve tekniği, aracı ve gereci, aşaması ve süresi, ortamı ve düzeyi ne olursa olsun, müzik eğitimi temelde genel (herkes), özengen (amatör) ve mesleksel (profesyonel) olmak üzere üç ana kitleye ve üç ana amaca yönelik olarak düzenlenip gerçekleştirilir. Müzik eğitime ilişkin planlama ve uygulamalar üç ana kitleden ve üç ana amaçtan daha çok hangisine yönelikse, ona göre bir nitelik ve nicelik kazanır. (Uçan, 1997)

Özengen müzik eğitimi, mesleki ve genel müzik eğitimi gibi bünyesinde birçok disiplini taşıyan çok yönlü bir eğitim biçimidir. Özengen Müzik eğitiminde flüt eğitimi, özel müzik kursları, özel müzik dershaneleri, dernekler ve özel müzik eğitimcileri yolu ile devam etmektedir. Özengen müzik eğitiminin önemli bir aracı olan flüt çalgısı da ülkemizde özengen müzik eğitiminde çokça yer almaktadır. Flüt, parlak ve lirik ses rengi, farklı müzik türlerinde kullanılabilirliği, taşınabilme ve satın alınabilme kolaylığı açısından sıkça tercih edilmektedir. Flüt, yapısı ve ses genişliği ile klasik, etnik ve popüler birçok eseri teknik ve müzikal anlamda seslendirebilmektedir. Ancak bu beraberinde zorlayıcı ve çalgı hakimiyeti gerektiren,

nefes, disiplinli kas dinamiği, hızlı ajilite ve artikülasyon tekniklerini de beraberinde getirir. Öğrencilerin çalgı çalmanın uzun ve zor bir süreç olduğunun bilincinde olmaması, çalgıya hâkim olabilmek adına yapılan bol tekrarlı teknik çalışmaları sıkıcı ve gereksiz bularak popüler kültüre ait, çalınması kolay, ileri bir teknik seviyeye ihtiyaç duyulmayan şarkıları bir an önce çalma isteği (bu istek de toplumun müzik kültür anlayışın da etkili rol oynamaktadır.)öğrencinin hayatında öncelik sıralamasında çalgı eğitiminin ön sıralarda yer bulamaması, derslere düzenli devam etmemesi ve yeterli çabayı göstermemesi, ailelerin öğrencilere gerekli destek ve motivasyonu sağlamamaları gelmektedir. Bu sebeptendir ki; Özengen flüt öğrencilerinin çoğu zaman, tam anlamıyla nitelikli çalma seviyesine gelemedikleri veya kısa zamanda çalgı çalma fikrinden uzaklaştıkları görülmüştür.

Özengen flüt eğitiminde eğitimcilerden kaynaklanan problemler ise, eğitimcinin teknik, müzikal ve pedagojik anlamda yeterli donanıma sahip olmaması veya bunun tam tersi bir duruma örnek olarak, eğitimcinin teknik ve müzikal anlamda son derece yeterli olup, öğrenci seviyesine inememesi özengen müzik eğitimini daha çok mesleki müzik eğitime uygun, müfredat programları ile yürütmeye çalışması, kullanılan yanlış metotlar, hızla değişen dünyaya ayak uyduramayan eski yöntemlere saplanıp kalmış olma, yanlış pedagojik yaklaşımlar ve mali kaygılar sayılabilir.

Bu çalışma özengen müzik eğitiminde, flüt eğitim sürecinde, flüt eğitimcilerinin kullandıkları yöntem ve teknikleri veriler ve kaynaklar doğrultusunda incelemeyi hedef alarak mesleki flüt eğitiminin ilk basamağı olan “özengen flüt eğitimi doğru ve nitelikli bir uygulama sürecine nasıl ulaşabilir?” sorusuna cevap aramaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada özengen müzik eğitiminde flüt eğitimcilerinin kullandıkları yöntem ve tekniklerin incelenmiştir. Araştırmada, yöntem ve tekniklerin ortaya konması ile eksik ve hataların tespit edilmesi, elde edilen bulgular çerçevesinde eğitimci, öğrenci ve konu ile ilgilenen bireylere bilgi verilmesi amaçlanmıştır.

1.3.Araştırmanın Önemi

Türkiye’de kurslar, dersaneler, dernekler ve özel öğretmenler aracılığıyla devam eden özengen müzik eğitiminde uygulanan yöntem ve tekniklerin incelenerek belirlenmesi, bilinçli ve bu alanda uzman eğitimcilerin gelişmesi ve yetişmesine katkı sağlayacaktır.

Uçan’a göre sanat eğitimi, genel, özengen ve mesleki olarak ayrılan üç ana türe göre düzenlenip genel, mesleki ve özengen sanat eğitimi olarak biçimlendirilmelidir. Bu düşünceden hareketle, özengen müzik eğitiminde flüt eğitim yöntem ve tekniklerinin belirlenmesi, bu alanda karşılaşılan problemlerin aşılması eğitim sürecinin daha verimli, nitelikli hale gelmesi ve bu yolla özengen flüt eğitiminin doğru, tutarlı ve geçerli biçimde uygulanıp, mesleki flüt eğitimine yönelecek özengen öğrencilerin ileriye yönelik nitelikli bir altyapı ile yetişmesini sağlayacaktır.

Bu bilgiler doğrultusunda bu araştırma, özengen müzik eğitiminde flüt eğitim yöntem ve tekniklerini belirleyerek, Türkiye’de konu ile ilgili farkındalık yaratılıp özengen flüt eğitimcilerine ışık tutması, bu alanın gelişmesi, önemsenmesi ve yaygınlaşması adına önem taşımaktadır

1.4. Varsayımlar

Araştırmada,

1. Araştırmada yer alan özengen flüt eğitimcilerinin görüşlerinin gerçeği yansıttığı,
2. Seçilen araştırma yönteminin, araştırmanın amacı ve konusuna uygun olduğu,
3. Araştırmanın örnekleminin evreni temsil ettiği,
4. Görüşülen uzmanların alanlarında yeterli oldukları varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Araştırma,

1. Özengen flüt eğitimi,
2. Ankara ili beş merkez ilçede ulaşılabilen özengen flüt eğitimcileri,
3. Konu ile ilgili olarak ulaşılabilen kaynaklar ile sınırlandırılmıştır.

1.6. Tanımlar

Flüt: Solo çalgı olmasının yanında bandoda ve orkestrada da kullanılan, kendine özgü, tatlı, ince, çekici ve uçarı ses rengiyle dinleyicinin hemen ayırt edebildiği tahta üflemeli çalgılar sınıfında yer alan üflemeli çalgı (Say, 2002: .202).

Öğretim: Eğitimin sınıfta ya da okul ortamında programlı ve planlı bir şekilde yürütülen kısmıdır (Açıkgöz, 2007: 12).

Program: Eğitim sürecinin önceden tasarlanan planı ve bu planın uygulamadaki görünümü (Uçan, 1997: 61).

Öğretim Programı: Okul dışında ya da okulda bireye kazandırılması planlanan bir dersin öğretimi ile alakalı bütün etkinlikleri içeren yaşantılar düzeneğidir (Demirel, 2007: 6).

Ajelite: Enstrümanın hızlı ve seri olarak çalınması olayına verilen ad.

Artikülâsyon: Bir melodinin, bir seslendirmede yer alan seslerin belirginleştirilerek çalınması ya da söylenmesi anlamına gelir.

Vibrato: Sesi zenginleştirmek, yumuşatmak ve yoğunlaştırmak amacıyla çalgı ya da insan sesinde, seslendiriciler tarafından uygulanan bir tekniktir. (Kürklü ve Ergüder, 2008: 52).

Portato: Çalma tekniğine yakın yumuşak dil vuruşudur (Tatu, 2006: 36).

Staccato: Notaları taneleyerek, birbirinden ayırarak seslendirmek anlamına gelmektedir.

Diyafram: Akciğerin alt kısmında bulunan ve diğer batin organları ile akciğerleri birbirinden ayıran kas dokusudur.

Legato: Notaları yumuşak bir geçişle çalmayı ifade eden bir müzik terimidir.



BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1 Eğitim

Yaşam süreci boyunca, insanoğlunun eğitime ihtiyaç duyan tek varlık olduğu bir gerçektir. Hızla gelişen hayat temposu içerisinde insanlar bilgiye gereksinim duymaktadırlar. Bireylerin bedensel, zihinsel, duygusal, ahlaki ve sosyal olarak gelişiminde etkili olan eğitim, oldukça büyük bir işleve sahiptir. İnsanların kolay iletişim kurabilen, duyarlı, yetenekli ve yaratıcı olmalarını sağlamaktadır. Bu bağlamda eğitim, insanların davranış değiştirme ve geliştirme sürecinde önemli bir rol oynamaktadır. Bireylere toplumca istenilen ve benimsenen nitelikler ve kültürel değerler kazandırmayı amaçlayan, çevresel ilişkilerinin ve etkileşimlerinin daha sağlıklı ve uyumlu olmasını sağlayan bir süreç olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Oğuzkan (1974: 24) eğitimi, “Eğitim, yeni kuşakların, toplum yaşayışında yerlerini almak için hazırlanırken, gereken bilgi, beceri ve anlayışlar elde etmelerine yardım etme etkinliğidir” şeklinde tanımlamaktadır. Kişinin zihni, bedeni, duygusal, toplumsal yeteneklerinin, davranışlarının istenilen doğrultuda geliştirilmesini, ya da ona birtakım amaçlara dönük yeni yetenekler, davranışlar, bilgiler kazandırılmasını amaçlayan çalışmalar bütünü olarak da tanımlanabilir (Akyüz, 1994: 2).

Uçan'a (1994: 23) göre eğitim, sanat, bilim ve tekniğin her üçünü de saran bir kapsamla düzenlenerek, toplumları ve bireyleri yönlendirme, biçimlendirme, geliştirme, yetkinleştirme ve değiştirmede en etkili oluşum niteliği kazandırmaktadır. Kişileri biyopsişik, kültürel ve toplumsal boyutlarıyla, bilişsel, bedensel, devinişsel ve duyuşsal yapıları ile düzenli bir bütün olarak, en ileri ve uygun seviyede yetiştirilmesi amaçlanmaktadır.

Mustafa Kemal Atatürk ise, “Eğitimdir ki, bir milleti ya özgür, bağımsız, şanlı, yüksek bir topluluk halinde yaşatır; ya da esaret ve sefaletle terk eder” sözleri ile eğitimin önemine değinmektedir.(Karaözöglü,1985)

Kısaca eğitim, bireyleri günümüz çağdaş yaşam içerisinde hayata ayak uydurabilecek bilgilerle donatmak, biçimlendirmektir. Bu süreç ise insanların yaşamı boyunca devam etmektedir. Eğitimin önemli kollarından birini ise müzik eğitimi oluşturmaktadır.

2.2.Müzik

İnsan yaşamının ve evrensel varoluşun temel öğelerinden ve yapı taşlarından birisi de müziktir. Soyut anlatım özelliklerine sahip olan müziğin geçmişte ve günümüzde, yaşamın her kesiminde, insan üzerinde bıraktığı etki inkâr edilemeyecek bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Müziğin böyle güçlü bir işlevi mevcuttur. Müziğin nasıl oluştuğuna dair elimizde bilimsel ve kesin veriler bulunmamakla birlikte, müziğin insanoğlunun varoluşu ile birlikte oluşmaya başladığını söylemek mümkündür. İlk insanlar konuşmayı öğrenmeden önce bir takım sesler ve ritmik hareketler vasıtasıyla iletişim kurmaya çalışmışlardır. Tabiatı duydığı birçok sesi taklit ederek, birçok demir ve taşı birbirine vurarak müziğin temellerini oluşturmuşlardır (Emnalar, 1998: 2).

Müziğin tanımını sözcük anlamı ile şöyle ifade edebiliriz: Eski Yunanca “müzik becerisi” teriminden kaynaklanan “müzik” sözcüğünün, dilimize iki ayrı kanal olan Arapça ve Fransızcadan girdiği bilinmektedir. Seslerin amaçlı olarak estetik yapı içerisinde bir araya getirilmesi sanatı olarak tanımlanabilir (Say, 2010: 534). “Doğanın sunduğu ses malzemesini seçmek, onlara düzen vermek ve elde edilen “müzik sesleri” ile bileşimler yaratmak üzere, bireyin yaşamla ilişkili olarak tasarımı yaptığı, harekî (devinîşsel), hissî (duygusal) ve zihnî (bilişsel) üretimdir (Say, 2002: 357).

Müzik, anlatılmak istenen her türlü duygu ve düşüncelerin, yaratıcılık doğrultusunda, estetik beğeni ve güzellik anlayışına göre biçimlendirilmesini ve sesler aracılığı ile yorumlanarak ifade edilmesini sağlayan yardımcı bir araçtır. Duygu, düşünce ve heyecanları anlatmada oldukça etkili bir güce sahip olan bir dil olduğunu söylemek mümkündür. İnsanların ortak dili olan müzik kavramını birey üzerinde oldukça etkili olmasının sebebi, onun insan ruhunun en derin katmanlarına

bile rahatlıkla ulaşabilmesidir. Dış dünyaya ait başka hiçbir şey, müzik kadar etkili bir şekilde kişi ruhuna seslenememektedir (Khan, 1994: 17).

Her birey kendi bakış açısına göre müziği algılayıp bir tanımlama yapabilir. Burada önemli olan sadece müziğin tanımını bilmek değil, insan hayatındaki iş görülerini de (işlev) anlamaktır. Müziğin yaşamdaki işlevleri ise öneminden kaynaklanmakla birlikte çok fazladır.

Uçan'a (1996) göre; bunlar ana başlıklar halinde şöyle sıralanmaktadır:

- 1) *Toplumsal iş görüler*
- 2) *Bireysel (fizyo/biyo-psisik) iş görüler*
- 3) *Ekonomik iş görüler*
- 4) *Eğitimsel iş görüler*
- 5) *Kültürel iş görüler*

Müziğin bu işlevleri her ne kadar ayrı bölümler halinde düşünülse de birbiriyle sürekli etkileşim içerisinde olduklarını söylemek mümkündür. Bu anlamda her bir iş görüyü bir zincirin halkaları olarak düşünebiliriz. Müziğin iş görü alanlarının her biri ayrı görev üstlenmek ve ayrı önem taşımakla birlikte tüm iş görülere temel teşkil eden bir alan olarak eğitimsel iş görüler ön plana çıkmaktadır. Çünkü diğer iş görülerin sağlıklı bir biçimde yol alabilmesi için bireylerin eğitimle birlikte mimarisinin yapılması şarttır.

2.3. Müzik Eğitimi

Güzel sanatların önemli dallarından biri olan müzik eğitimi insan hayatında oldukça büyük bir rol oynamaktadır. Bireylere müzik ile ilgili her türlü bilgi birikimi ve müzikal donanım kazandırmayı amaçlayan müzik eğitimi, bireylerin sanatsal olarak gelişimini, değişimini amaçlamakta ve müziği bilinçli olarak kullanabilmelerini sağlamaktadır. Bu süreç içerisinde bireyler, müzik eğitimi yolu ile ilgilendikleri sanat dalında ses ve ritim vasıtası ile algılama yeteneklerini,

geliştirmekte ve algıladıkları müzikal bütünlüğü yaratıcılık doğrultusunda en doğru, en etkili ve en güzel biçimde nasıl ifade edebileceklerini öğrenmektedirler.

Kişilerin kendi müziksel hayatının esas alınıp, bu esastan yola çıkılarak, belli amaçlar doğrultusunda yöntemli ve planlı bir yol izlenmekte ve bu yolla beraber belirli amaçlara ulaşılmaktadır. Müzik eğitimi yolu ile bireyle çevresi, bilhassa müziksel çevresi arasındaki etkileşimin ve iletişimin düzenli, sağlıklı, verimli ve etkili olması beklenmektedir (Uçan, 1994: 14). Tüm bu uygulanan yöntemli ve planlı yol müzik eğitim süreçlerini oluşturmaktadır.

Çevik (1997: 11) ise, müzik eğitimi şu şekilde açıklamaktadır: “Müzik eğitimi bireylerin, giderek de toplumların sağlıklı, saygın, becerikli, yordamlı, dürüst, çalışkan, üretken, uyumlu ve çağdaş olabilmeleri için bir düşünce ve davranış eğitimidir. Müzik eğitimi ile kazandırılmak istenen her boyut kişiyi ve giderek toplum yada toplumları maddi ve manevi olarak besler, biçimlendirir ve yüceltir. Maddi ve manevi yönlerden sağlam yetişmiş bireylerden sağlam yapıtlı toplumlar oluşur”.

Müzik eğitimi bireylerin yaşantılarında ve gelişimlerinde önemli bir yere sahiptir. Günlük yaşamı zenginleştirdiği gibi, bireylerin birbirleri ile kaynaşmasını, müziği hayatlarından bir parça olarak görmelerini ve aynı zamanda bu durumdan haz almalarını da sağladığını söylemek mümkündür.

Müzik eğitimi çeşitli kollara ve her bir kol içinde çeşitli dallara ayrılmaktadır. Bunun sebebi, müzik eğitiminin içerik, izlenen yöntem ve teknik, gerçekleştirilen ortam ve düzey, öngörülen aşama ve süre açısından kendi içerisinde çeşitlilik göstermesi ve her bir çeşidine bağlı olarak değişik biçimlerde adlandırılmasıdır. Fakat bütün bu farklılıklar ve çeşitlilikler mevcut olsa da, müzik eğitimi temelde, genel, özengen (amatör) ve mesleki (profesyonel) olmak üzere, üç ana amaca yönelik olarak düzenlenip gerçekleştirilmekte ve bu üç ana amaçtan en çok hangisine yönelik ise ona göre nitelik kazanmaktadır. Aralarında belli ortak- temel noktalar bulunmakla birlikte, birbirlerinden oldukça farklı özellikler göstermektedirler (Uçan, 1994:25-27).

Müzik eğitiminin çok önemli bu üç kolunu kısaca şöyle tanımlayabiliriz.

2.3.1. Genel Müzik Eğitimi

Genel müzik eğitimi, okul, iş-meslek, , kol-dal, program ve bölüm ayrımı yapmaksızın, her aşamada, her seviyede, herkese dönük olup, dengeli ve sağlıklı bir “insanca hayat” için gerekli ortak-asgari genel bir müzik kültürünü kazandırmayı amaçlamaktadır. Genel müzik eğitimi her koşulda zorunlu olmak durumundadır. Ülkemizde, okul öncesi ve ilköğretimde zorunlu hale getirilmiş olan müzik dersleri, lise ve üniversite düzeylerinde henüz zorunlu hale getirilmemiştir. Ana okulda, ilkokulda, ortaokulda ve lisede müzik dersleri müzik öğretmeni tarafından, üniversitede ise müzik okutmanı ya da müzik öğretim görevlisi tarafından yürütülmektedir.

Sağlıklı ve dengeli bir yaşam için ayırım gözetmeksizin herkese yönelik, asgari-ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlayan müzik eğitimi türüdür. Genel müzik eğitimi; okul öncesi, ilk orta öğretim kurumlarında genellikle bir müzik öğretmeni aracılığıyla yürütülür (Tarman, 2006: 9) iken, aynı eğitim yükseköğretimde ise müzik okutmanı veya müzik öğretim görevlisi tarafından yürütülür (Uçan, 1997:31).

Genel müzik eğitimi öncelikle genel eğitimin bir boyutudur, çok önemli bir parçası, belirleyicisi, tamamlayıcı ve bütünleyici bir öğesidir” (Uçan, 1997:31).

Genel müzik eğitimi öğrencilerin zihinsel gelişimlerine, müziksel eğilimlerine ve yeteneklerine bağlı olarak amatör ve profesyonel müzik eğitimi için de temel oluşturmaktadır. Ayrıca, çocuğun ilerideki olası amatör ya da mesleki müzik eğitimine ilişkin belirli düzenleme ve uygulamalara yer verir” (Andırıcı, 2006: 4).

Genel müzik eğitimi, bütün özengen ve mesleki müzik eğitimi alanlarının temelini oluşturur” (Uçan, 2005: 33).

2.3.2. Özengen (Amatör) Müzik Eğitimi

Özengen (amatör) müzik eğitimi, müziğe gönül vermiş, herkes için zorunlu olmayan, istekli, ilgili, yatkın ve duyarlı olanlara dönük olup, maddi karşılık gözetmeksizin etkili bir müziksel zevk, doyum ve katılım sağlamak ve bu durumu olabildiğince geliştirilmesi için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlamaktadır.

Bir başka müzik eğitimi türü olan özengen müzik eğitimi; “müziğe ya da müziğin belli bir dalında özengence (amatörce) ilgili, istekli ve yatkın olanlara yönelik olup, etkin bir müziksel katılım, zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlamaktadır” (Uçan, 1997: 31).

Bu müzik eğitiminde bireyin yetenekli olmasından ziyade istekli olmasının daha önemli olduğu söylenebilir. Verilen bu eğitim çoğunlukla kurslar, özel dersler ve müzik dershaneleri yolu ile bir çalgı öğretmeni ya da müzik eğitimcisi tarafından yürütülmektedir. Usta bir eğitmen bulunmaması durumunda kişi; anne-babası, arkadaşları veya çeşitli görsel ve yazılı yayınların da yardımı ile müzik eğitimine kendi kendine başlayabilmekte ve bunu sürdürüp geliştirebilmektedir. Ancak bu durumda kuşkusuz daha az ve daha zor yol alınır. Tarman’a göre (2006: 10).

Amatör (özengen) müzik eğitimi, aynı zamanda mesleki müzik eğitiminin de hazırlayıcısı ve bir alt basamağıdır.

Özengen müzik eğitimi, “kişilerin yaşama atılmadan, iş ve meslek kollarında çalışmaya başlamadan önce okul ya da okul niteliği taşıyan yerlerde genel ve özel bilgiler bakımından yetişmelerini sağlamak amacıyla belli yasalara göre düzenlenen örgün eğitim” (Güneş ve Demirtas, 2002: 120) içerisinde yer alabileceği gibi “örgün eğitim olanaklarından hiç yararlanmamış durumda olanlara, gittikleri okullardan erken ayrılanlara ya da örgün eğitim kurumlarında okumakta olanlara ve meslek dallarında daha yeterli duruma gelmek isteyenlere uygulanan yaygın eğitimde” de (Demirel, 1993: 100) önemli bir yer tutar.

Özengen müzik eğitimi örgün eğitim içerisinde “ilkokul, ortaokul ve liselerde daha çok eğitsel müzik kol çalışmaları, seçmeli ses ve çalgı toplulukları, seçmeli koro ve orkestra çalışmaları, seçmeli bireysel ve toplu müzik kursları, isteğe bağlı müzik etkinlikleri ve müzik yarışmaları yoluyla; üniversitelerde ise, bunlara benzer durum ve ortamların yanı sıra serbest ya da boş zamanları değerlendirmek amacıyla isteğe ve gönüllü katılıma bağlı olarak yürütülen bireysel ve toplu müzik yapma çalışmaları yoluyla gerçekleşir” (Uçan, 1997: 32).

Yaygın eğitimle ilgili olarak ise “müzikle ilgili belli, resmi, özel ve gönüllü kuruluşların ve kişilerin özengene yönelik olarak düzenledikleri kurslar, özel dersler, bireysel ve toplu çalışmalar, konserler, festivaller, yarışmalar, şölenler vb. etkinlikler özengen müzik eğitiminde ağırlıklı bir yere sahiptir” (Uçan, 1997: 32).

Özengen müzik eğitiminin her iki eğitim sistemi içerisinde yer alması eğitim almak isteyenlere avantajlar sağlamaktadır. Bilindiği gibi örgün müzik eğitimi yalnızca ilköğretim, ortaokul, lise ve üniversitede belli yaş gruplarına verilmektedir. Bu eğitim kademelerinde müzik eğitimi alamayan bireyler yaygın eğitimin getirdiği avantajlar sayesinde yaş gözetmeksizin müzikle ilgili eğitim veren kurumlardan müzik eğitimi alabilmekte, bu yöndeki isteklerini karşılayabilmektedirler.

Özengen müzik eğitiminin getirmiş olduğu diğer bir avantaj ise seçeneklerinin fazla oluşudur. Müzik eğitimi almak isteyen birey gerek örgün müzik eğitiminde gerekse yaygın müzik eğitiminde hizmet veren kurum ve çalışmaların çeşitliliği sayesinde tercih hususunda sıkıntı çekmemektedir.

Say’a (2001) göre; Mithat Fenmen bu konuda şöyle söylemektedir: “Bir ülkenin müziği kuskusuz ki profesyonel müzikçiler elinde yaşam bulur ve gelişir. Ama amatörlerin katkısını da küçümsemeyelim. Bu düşüncesiyle sanat yaşamına atılıp her şeyini ona hasredenler olduğu gibi çevresini sanatsever bir düzeye yükseltmiş nice amatör de vardır. Amatörlük ciddiyet düşmanı değildir; kayıtsızlık ve disiplinsizlikle ilgisi yoktur. Bu kapsama giren müzikçiler, profesyonellerden de fazla zevk sahibi insanlar olabilir. Bu iki kategori arasındaki fark sanat tekniğini elde etmek için gerekli çalışmanın yalnız profesyoneller tarafından yapılabilmesindedir.”

2.3.3. Mesleki Müzik Eğitimi

Mesleki müzik eğitimi, müzik alanının bütününü, bir dalını veya kolunu, o bütün, dal veya kolla alakalı bir işi meslek olarak seçmiş, profesyonel olarak müzik kavramının içinde bulunmak isteyen kabiliyetli bireylere, birikim ve müziksel davranış sağlamayı hedef edinen bir eğitim biçimidir (Uçan, 1994: 25-27). Müzik eğitimi içerisinde, ses eğitimi, çalgı eğitimi, müziksel işitme eğitimi, müziksel devinim ve ritim (tartım) eğitimi, müzik bilgisi eğitimi, repertuvar eğitimi, yaratıcılık eğitimi, beğeni eğitimi, müziksel duyarlılık eğitimi, müziksel kişilik eğitimi, etkileşim eğitimi ve müziksel iletişim, yararlanma eğitimi ve müziksel kullanım gibi konuları içermektedir.

Müzik eğitiminin bütün boyutları birbiri ile yakından ilişkilidir. Gelişimleri de birbirleri ile doğru orantılı sağlanmakta, bununla birlikte bazı boyutların oluşumları diğerlerinden sonra veya önce gerçekleşmektedir. Bununla beraber her boyut aynı anda diğeri için hazırlayıcı bir konumda olmaktadır (Çağatay, 2010: 2).

Mesleki müzik eğitimi, bu iş için yetiştirilmiş ve yetkili kişiler tarafından yürütülmesi gereken bir müzik eğitimi türüdür.

Mesleki müzik eğitimi, müzik alanının bütününü, bir kolunu ya da dalı ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları kazandırmayı amaçlayan müzik eğitimi türüdür” (Uçan, 1997: 15).

Mesleki müzik eğitimi; “en kapsamlı ve en üst düzeyde müzik eğitimi türü olup, bestecilik eğitimi, seslendiricilik/yorumculuk eğitimi, müzik bilimcilik eğitimi, müzik öğretmenliği (eğitimciliği) eğitimi” (Albuz, 2001: 6) “müzik teknolojüsü eğitimi gibi önemli alt boyutları kapsamaktadır” (Uçan, 1997: 32)

Mesleki müzik eğitimi görececek kişide, öncelikle seçilen kol, dal, iş ya da mesleğin gerektirdiği boyutlarda ve asgari yeterlikte olmak üzere, belirli bir yetenek düzeyi ve kapasitesi aranmaktadır (Uçan, 1997: 32).

Mesleki mzık eğitimleri, örgün eğitim okullarında veya bu okullardakine benzer ortamlarda gerçekleştirilmektedir. Genel bilgi, meslek bilgisi ve alan bilgisini beraber kapsayacak şekilde programlanmaktadır. Programlarda, ortaöğretimden yükseköğretime gidildikçe meslek ve alan bilgisine daha çok önem verilmektedir. Hangi seviyede olursa olsun mesleki mzık eğitimi, bu iş için yetiştirilmiş yetkili ve yeterli kişilerce yürütülmektedir (Uçan, 1997: 33).

2.4.Çalgı Eğitimi ve çalgı ğretimi

En ilkel yaşam biçiminden bu yana insan, çevresinde olup bitenleri anlamada, kendini anlatmada, doğayla, toplumsal çevresiyle ve kendisiyle iletişim kurmada, toplu ya da bireysel olarak mzık yapmada, genellikle ilk olarak kendi sesini kullanmıştır. Sonraları kendi sesiyle yetinemeyen insan, başka araçlar bulup geliştirmiş ve onları kullanmaya başlamıştır. Bu araçlardan belli nitelikleri taşıyanlara ve mzık yapmada kullanılanlara “algı” denir. Bu tanımlamaya göre; müziksel sesler çıkarılması amacıyla yapılmış araçlara “algı” denilmektedir (Uçan, 1980: 50).

Çalgı alma, insanın bir mzık aletini kullanması yoluyla müzikle insanı buluşturan ve tanıştıran, insanın kendisiyle zdeřleřiپ bütünleşmesine kaynaklık eden, ona duygularını ifade edebilme fırsatı tanıyan, onu toplumsal olmaya yönlendiren, çalgı eğitiminin, mzık eğitiminin dolayısıyla mzık sanatının önemli bir uğraş biçimidir (Uslu, 1996: 105).

Mzık eğitiminin bir boyutu olan çalgı eğitiminde çalgı öğrenme süreci, bir çalgıyı çalabilme becerisini gösterebilmek için bir takım becerilerin sistematik olarak kazanılmasıdır (Özmenteş, 2008). Çalgı eğitimi, müziksel davranış sergileme açısından mzık eğitiminin içinde önemli bir yere sahiptir.

Mzık ğretimi, belli bir amaç doğrultusunda müziksel öğretmeyi planlama, başlatma, yönlendirme, kolaylaştırma, gerçekleştirme ve denetleme süreci olduğuna göre, çalgı ğretimi de, belli bir amaç doğrultusunda çalgı öğretmeyi planlama, başlatma, yönlendirme, kolaylaştırma, gerçekleştirme ve denetleme süreci olarak tanımlanabilir.

“Çalgı eğitimi gerek genel gerekse mesleki müzik eğitiminin daha da özeli müzik öğretmenliği eğitiminin önemli ve vazgeçilmez bir boyutudur. Çalgı eğitimi temelde; çalgı çalmayı öğrenebilme, çalgıyı etkin kullanabilme, çalgı çalmayı geliştirebilme ve çalgı çalmayı öğretebilme basamaklarını gerçekleştirebilecek biçimde programlanıp yürütülür” (Yıldız, 1986: 3).

Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinin Müzik Eğitimi Anabilim Dalları çatısı altında müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla gerçekleştirilmekte olan müzik eğitimi, “sanat eğitimi” adı altında düşünüldüğünde, bu kurumlarda gerçekleştirilen çalgı eğitiminin, sanat eğitiminin önemli ve vazgeçilmez bir boyutu olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda gerçekleştirilen müzik eğitiminin en önemli boyutlarından birini çalgı eğitimi oluşturmaktadır.

Çalgı eğitimi, müziksel davranış sergileme açısından müzik eğitiminin içinde önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda çalgı eğitimi, “bireye çalgı öğretimi veya çalgılı öğretim yolu ile belirli çalgısal alışkanlıklar kazandırma veya bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yolu ile belirli çalgısal değişiklikler oluşturma süreci” olarak tanımlanabilir (Yıldız, 1986: 3).

Çalgı öğretimi, “İnsanın kendisini yakından tanıyabilmesi, var olan yeteneklerini anlayabilmesi, eğitim aracılığıyla mevcut becerilerini geliştirip, yeni beceriler elde edebilmesi ve bu sayede kendisini gerçekleştirebilme sansı veren bir uğraş olmasından dolayı müzik eğitiminin önemli bir koludur” (Uslu, 2006). Buna göre çalgı eğitimi, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda gerçekleştirilen müzik eğitiminin en önemli boyutlarından biri olmaktadır.

Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda gerçekleştirilen çalgı eğitimi, 4 yıllık / 8 yarıyıllık bir süreç içinde “Bireysel Çalgı” ve “Bireysel Çalgı ve Öğretimi” dersleri adı altında bireysel olarak sürdürülmektedir. Bu kurumlarda gerçekleştirilen çalgı eğitiminin en önemli amacı; “öğretmen adaylarının müzikal düşünce ve algılamalarının gelişmesini, müzik eğitimini tüm branşları ile bir bütün olarak

görmelerini, bilişsel, duyuşsal, psikomotor alanlara yönelik davranışlar kazanmalarını sağlamaktır” (Otacıoğlu, 2007:2).

Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda çalgı eğitimi kapsamında birçok çalgının (keman, viyola, viyolonsel, kontrbas, gitar, flüt vb.) eğitimi verilmektedir. Çalgı eğitimi kapsamında yer alan flüt eğitimi de bu kurumlarda gerçekleştirilen çalgı eğitiminin önemli bir dalını oluşturmaktadır.

2.4.1. Çalgı Eğitiminde Performans

Çalgı eğitimi, adından da anlaşılacağı üzere bir çalgının çalınabilmesi için kullanılmakta olan yöntemler ve uygulamaların tamamını içerir. Bu eğitimin çıktısı da çalgı performansıdır. Elde edilecek performans çıktılarının ilk ve en önemli şartını öğrencinin alacağı eğitimin niteliği oluşturur. Çalgı eğitimi, bir veya birden çok çalgı ile yapılan, eğitim süreci boyunca kişinin öğrenilen çalgının disiplinine göre yetişmesine olanak sağlayan bir süreç olarak tanımlanabilir. Çalgı eğitiminin istenilen biçimde sürdürülebilmesi için çalgı performanslarının öneminin büyük olduğu düşünülmektedir.

Ülkemizde ve dünyadaki çalgı eğitimi süreci incelendiğinde, bu eğitime küçük yaşlarda başlamanın, çalgı eğitiminde istenilen niteliklere ulaşılmasındaki önemi doğrultusunda eğitim sürecine yoğunlukla küçük yaşlarda başladığı görülür. Çalgı eğitiminde amaç çalınmak istenilen çalgının istenilen seviyede çalınabilmesini sağlamak, çalma becerisine ilaveten, bireyde teknik ve müzikal becerilerin oluşmasını ve nitelikli çalgı performanslarının ortaya çıkmasını tesis etmektir. Oldukça uzun ve zorlu bir yol olmasının yanı sıra aynı zamanda büyük bir sabır, özen ve planlı bir çalışmayı gerektirir. Çalgı performansı müzik eğitiminde performansı oluşturan başlıklar arasında yer almaktadır. Çalgı öğrenme sürecinde çalgıyı çalabilmek için gerekli olan çeşitli becerilerin kişiye kazandırılması gerekir ki bu beceriler; çalgıdan doğru ve temiz ses çıkarabilme, çalgıya uygun doğru bedensel duruşun sağlanması, çalgıya hâkimiyet sağlama şeklinde sıralanabilir. Bu becerilerin tamamının sistemli olarak uygulanması başarılı bir çalgı performansına ulaşılmasını sağlar. Çalgıda performans sunacak bir öğrenci bu sayede hem güdülenecek hem

çalgıya olan sevgisi artabilecek hem de çalgı eğitiminin geleceği açısından gereken kazanımları elde edecektir. Ancak performansın bu etkilerinin görülebilmesi için bazı şartların dikkatle yerine getirilmesi gerekmektedir.

Kişilerin çalgısına yaklaşımı, çalışmalarında göstermiş oldukları özen ve süreklilik, kendi bedenlerinin farkında olmaları gibi hususların tamamı çalgıda gelişim sürecinde etkili olan ve nitelikli performansların sağlanmasındaki unsurlar arasında yer almaktadır. Tüm bu unsurlar dikkate alındığında çalgı performansının niteliğinin artacağı düşünülmektedir. Bunun yanı sıra bedenin de çalgı performansında aktif olarak kullanılmakta olduğu göz önünde bulundurulduğunda çalgıda iyi performans gösterebilmek için bedenin çalgıyla uyumunun son derece önemli olduğu söylenebilir (Erdoğan, 2013: 7).

Ülkemizde çalgı eğitimi, çeşitli amaçlar ve hedefler doğrultusunda, farklı eğitim kurumlarında, farklı düzey ve hazır bulunuştaki öğrencilere verilmektedir. Bu anlamda çalgıda performans farklı bakış açılarından değerlendirilen oldukça kapsamlı bir kavramdır. Sadece çalgı eğitimine ait olmayan performans kavramıyla ilgili olarak pek çok farklı çalışma yapıldığı görülmekte olup bu bağlamda da ciddi bir alan yazın birikimi söz konusudur.

2.4.2. Çalgı Eğitiminde Motivasyon

Çalışmada ele alınan başlıklardan bir diğeri de çalgı performansının niteliğiyle doğrudan ilişkisi olan “Çalgı Eğitiminde Motivasyon” başlığıdır. Çalgı eğitimindeki motivasyonun, oluşturulan eğitim programının niteliği, öğrencinin içsel durumu ve çalgı performansının niteliği ile doğrudan bağlantılı olduğu düşünülmekte ve bu başlık altında çalgı eğitiminde motivasyon kavramı ve motivasyonun nasıl sağlanabileceği ile ilgili görüşler sunulmaktadır.

Müzik eğitiminin temelde müziğin insan hayatındaki işlevlerinden kaynaklandığı ve bunların çok yönlü, çok boyutlu, kapsamlı ve karmaşık olduğunu ifade eden Uçan (1997:60), bu işlevlerin bireysel, kültürel, toplumsal, ekonomik ve eğitimsel olmak üzere beş grup altında toplanabileceğini ifade etmiştir. Uçan, (1997: 60) bu işlevlerin insan hayatındaki vazgeçilmez yeri ve öneminden ötürü müziğin

hem yararlı bir eğitim aracı hem etkili bir eğitim yöntemi hem de önemli bir eğitim alanına dönüştüğünü belirtmiştir.

Müzik eğitiminde öğrencilere kazandırılması gereken davranışlar kendi içerisinde çeşitlilik arz eder. Müzik dinleme, topluluklara şarkı söyleme, çalgı çalma, müzik yönetme, müziksel işitme-okuma-yazma, müzik eserlerini yorumlama, müzik yaratma, müzikten sevk alma, müziksel faaliyetleri ilgiliyle takip etme, müziksel faaliyetlere dahil olma, tutarlı bir müzik görüşüne sahip olma, yeterli seviyede müzik bilgisine sahip olma bu davranışlardan bazılarıdır (Uçan, 1997: 94). Tüm bu başlıklar altında çalgı eğitiminde motivasyon ile ilgili olan başlıkların; topluluklar karşısında seslendirme, çalgı çalma, müzik yönetme, müziksel faaliyetlere dahil olma başlıkları altında toplandığı görülmektedir. Bir başka ifadeyle, topluluklar karşısında seslendirme, çalgı çalma, müzik yönetme, müziksel faaliyetlere dâhil olma durumlarının nitelikli olabilmesinin yegâne şartının, çalgıya yönelik motivasyonun üst düzeyde olmasıyla ilişkili olduğu söylenebilir.

Kuşkusuz müzik eğitiminde, diğer eğitim alanlarına göre son derece farklı bir süreç izlemektedir. Bu farkı meydana getiren en önemli hususlardan birkaçı da eğitimcinin ve öğrencinin üretici özelliğe sahip olması ve performans sergilemesidir. Öğrencinin müzik eğitiminde özgün bir yaratıcı ve yorumcu olarak yetişmesi kendi kabiliyetinden sonra eğitici tarafından motive edilmesine, bu motivasyonun oluşum kaynağına, eğitim modeline ve süreç içerisindeki etki şekline bağlıdır (Günel, 1999: 27). Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere eğitim sürecinde oluşturulacak olan ve motivasyonu desteklemeyi temel alan öğretim programlarının ve eğitimcinin bu programlara ayak uydurabilme durumlarının, çalgı eğitimine yönelik motivasyon düzeyinin üst düzeyde tutulmasında önemli bir etken olduğu görülebilmektedir.

Çalgı eğitiminde eğitime düşen sorumlulukların yanı sıra öğrenciye düşen oldukça önemli sorumluluklar da vardır. Nitekim öğrencinin çalgısını, temel olarak tekrar tekrar çalarak ve eseri takılmaksızın çalabilecek bir seviyeye gelinceye dek uygun zaman aralıkları vererek yapmış oldukları alıştırmalar ile öğrendiklerini ifade eden Ercan, (1999: 10-12) bunun için öğrenciyi alıştırmaya yapmanın gerekliliğine inandırmanın yanı sıra öğrenciye etkili bir alıştırmaya nasıl yapılacağına yollarının

da öğretilmesinin gerekliliğine vurgu yapmıştır ki belirtilen bu koşulların sağlanamaması halinde bilinçsiz bir şekilde gerçekleştirilen tekrarların süreci monotonlaştıracağına ve bu süreçten yeteri kadar yarar sağlanamayacağı gibi öğrencinin öğrenmeye karşı ilgisinin ve motivasyonunun negatif yönde etkilenebileceğini ifade etmiştir. Bu açıdan, tüm bu çalışmalar içerisinde öğrencinin motivasyonun sağlanması da süreç açısından en önemli durumlar arasında görülmektedir. Çünkü çalgı eğitiminde motivasyona sahip olmayacak bir öğrenci ne gereken alıştırmaları yapabilecek ne de çalgısına yeterli zamanı ayırabilecektir. Diğer bir ifadeyle çalgı çalma konusunda yaşanan zorlukların üstesinden gelmek için alıştırma sürecinin uygun yaklaşım ve yöntemler kullanılarak ilginç ve bilinçli hale getirilmesinin de önemli olduğu ifade edilmektedir ki bu sayede motivasyon düzeyinin üst seviyelere çekilebilmesi mümkün olabilecektir.

Öte yandan Ercan, (1999: 10-12) çalgı eğitiminde öğrenci çalgı çalmayı öğrenmeye kesin olarak karar veriyse, motivasyonun sağlanabilmesi için öğrenciye belirli zamanları alıştırmaya ve uygulamaya ayırmasının gerek olduğunu eğitimci tarafından vurgulanması gerektiğini ifade etmektedir. Bunun yanı sıra, eğitimcinin öz düzenlemeye olanak sağlayacak şekilde aktif öğrenmenin de işin içine dâhil edilebileceği günümüz gerekliliklerini sağlayan ve teknolojiye ayak uydurabilecek bir programı kullanmasının daha da etkili olacağını vurgulamaktadır. Bir başka deyişle, motivasyonun sağlanabilmesi için öğrencinin çalışmalarını kendine uygun olabilecek bir düzen ile bilinçli bir şekilde örgütlenmesinin gerekli olduğu, bununla birlikte eğitim programının ve eğitimcinin de belirtilen koşullara ayak uydurabilmesinin önemli olduğu düşünülmektedir.

Ayrıca, öğrencilerin motivasyonu artmış bir şekilde alıştırma yapmaya yönlendirilmesi için eser seçimine özen gösterme, kısa ve uzun dönemli amaç geliştirme, birlikte çalmaya özen gösterme, öğrenciyi bilgilendirme, cesaretlendirme, öğrenciye çözümlenme alışkanlığı kazandırma gibi önerilerde bulunmakta da fayda olabileceği düşünülmektedir (Özmenteş, 2013: 320-331).

Motivasyonun çalgı eğitimindeki önemi üzerine vurgu yapan Ercan, (1999: 10-12) öğrenciyi alıştırma yapmaya zorlamanın onu müzik öğrenmeye karşı direnmeye

ve isteksizliğe götürebileceğini ifade etmiştir. Ayrıca her zaman öğrencilerin gerçek başarılarını doğru övgüler ile desteklemenin, onların kabiliyetlerini gösterebilecekleri imkânlar sunarak ödüllendirmenin, çalgı eğitiminde öğrenciyi alıştırmaya yapmaya motive edici önlemler arasında yer aldığını belirtmiştir.

2.5. Flüt ve Flüt Eğitiminin Tarihi, Gelişimi ve Özellikleri

Solo çalgı olmanın yanı sıra, orkestra ve bandoda kullanılan flüt, kendine özgü ince, tatlı, uçarı ve çekici ses rengiyle dinleyiciler tarafından hemen ayırt edilebilen tahta üflemeli bir çalgıdır (Say, 2002: 202). Orkestrada tahta üflemeli çalgılar sınıfında olan flüt, sanat ve müzik eğitiminin en önemli solo çalgılarından biridir.

Şekil 1.Flüt



(Çakmaklı, 2004)

Flüt en eski üflemeli çalgı olarak düşünülebilir ve ilk insanların içi bos kamış ya da kemik içinden geçen havanın oluşturduğu sesi keşfetmeleri sonucu flütü icat ettikleri söylenilebilmektedir” (Delaney, 1998: 1). Bilinen en eski flüt örneğine M.Ö. 2. yüzyılda Mezopotamya’da rastlanılmıştır. “Tibia” (içi oyuk kemik flüt) adı verilen bu flütün hayvan kemiğinden yapılmış olduğu bilinmektedir. 1936 yılında ise, Kuzey Irak’taki Gawra Tepesi’nde M.Ö. 3. ve 4. yüzyıllardan kalma birkaç kemik flüt örneği bulunmuştur. Flüt ile ilgili eski çağlara dayanan bu bulgular, flütün insanlık tarihi kadar eski bir çalgı olduğunu göstermektedir (Gençel, 2006: 4).

Flütün tarih içinde iki ayrı çeşit olarak geliştiği bilinmektedir. Bunlar yere dikey tutularak üflenen flütler (blok flüt ailesi) ve yere paralel olarak tutularak üflenen flütlerdir. (yan flüt ailesi) Blok flütlerle yan flüt arasındaki en önemli farklardan biri, blok flüte üflenen havanın tümünün sese dönüşebilmesi, yan flüte üflenen havanın ise sadece bir kısmının sese dönüşebilmesidir (Tatu, 2006: 5). 13.

yüzyıla kadar yere paralel olarak üflenen flütlerin (yan flüt) tasarlanmadığı ve bugün kullanılan modern flütlerin atalarının ilk kez Avrupa'da ortaya çıktığı bilinmektedir (Delaney, 1998: 1).

Flütün tarih boyunca çeşitli malzemelerden yapılmış olduğu görülmektedir. Kemik, kamyş, taş, bambu, sert ağaçlar, pişirilmiş kil, porselen, fildişi, sert kauçuk, gümüş ve altın ilk çağlardan günümüze kadar flüt yapımında kullanılan malzemelerdir (Teal, 1999). Flütün, eski çağlarda abanoz ve hayvan kemiği gibi sert ve dayanıklı malzemelerden yapıldığı bilinmektedir. Bu çalgı günümüzde madenseldir. Ancak ses rengi ile çalma tekniği, tahta flütün niteliklerini taşıdığı için madensel olmasına rağmen, bugün de tahta üflemeli çalgılar grubu içindeki yerini korumaktadır (Koçyiğit, 1993: 4).

Günümüzde çoğunlukla madensel olarak kullanılan ancak tahta üflemeli çalgılar grubunda yer alan flüt ağızlık, gövde ve kuyruk olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Uzunluğu 67, çapı ise 1,9 cm'dir. Flüt ailesi dört çeşitten oluşmaktadır. Bunlar küçükten büyüğe; piccolo (küçük flüt), soprano flüt, alto flüt ve bas flüttür. Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda yaygın olarak kullanılan flüt çeşidi soprano flüttür.

Flütün atası sayılan düdüklerin ve flütlerin tarihinin insanlık tarihi kadar eskilere dayanmış olduğu tahmin edilse de, ilk olarak ne zaman, nerede ve nasıl icat edildiğini söylemek mümkün değildir (Galway,1999:1)

Medeniyetin ve teknolojinin gelişmemiş olduğu tarih öncesi dönemlerde flütün atalarının, Dünya üzerindeki çeşitli toplumlarda aynı anda ya da yakın zamanlarda icat edilmiş olması olasıdır.

Çoğu kaynakta, bulunan en eski çalgıların ortalama 5000 yıllık bir geçmişe sahip olduğu bilgileri yer alırken, yapılan arkeolojik kazılar sonucunda çok daha yaşlı flüt örneklerine rastlanmıştır. Neanderthal insanların yapmış ve kullanmış olduğu açıklanan bir flüt, Kuzeybatı Slovenya'da bulunmuştur. Üzerinde iki adet deliği ve olan mağara ayısının uyluk kemiğinden yapıldığı tespit edilen bu flüt

Slovenya milli müzesinde sergilenmektedir. Güney Almanya’da yapılan başka bir arkeolojik kazı sırasında da, 35.000 yıllık olduğu açıklanan bir flüt bulunmuştur.

Flüte dair efsanelere ev sahipliği yapan üç toplum, Yunan toplumu, Hint toplumu ve Mısır toplumudur. Bu mirasçıların efsanelerine göre flüt tanrıların icadıdır. Yunan mitolojisinde Pan veya Athene, Hint mitolojisinde Krishna, Mısır mitolojisinde ise Osiris flütün yaratıcı mitolojik tanrıları olarak bilinmiştir. Buna rağmen Batı flüt Dünya’sında en çok bilinen flüt tanrısı Pan’dır” (Powell, 2002:11).

Bazı kaynaklar, modern flütün hikâyesinin 1700’ler civarında başladığına işaret etmektedir. Bu dönemler barok flütün şekillenmiş olduğu ve basılı flüt müziğinin olduğu tarihlerdir” (Powell,2002:7).

Tarihi bu kadar eskilere dayanan flüt, Dünya’da müzik sanatının gelişmesi aşamalarında da popüler ve yaygın bir çalgı olmuştur. Dünyanın çeşitli bölgelerinde ve toplumlarında gezgin müzisyenler ve ozanlar tarafından da kullanılmış olan flüt, bu süreç boyunca çeşitli yapısal değişikliklere de uğramıştır. Ortaçağ karanlığından kurtulan Avrupa’daki reform hareketleri, kültür ve sanat hayatının da gelişmesinin yolunu açmış, Avrupa’da müzik önem kazanmaya başlamıştır.

Halk müziğinden gelişmeye başlayan müzik biçimlerinin çeşitlenmesi ile çalgısal formlar ortaya çıkmış ilerleyen zamanlarda flüt de, onun için eserler bestelenen solo bir çalgı haline gelmiştir. Pierre-Gabriel Buffardin, Jacques-Martin Hotteterre, Johann Joachim Quantz gibi dönemin unlu flütçüleri, flütün teknik olanaklarını arttırmak için çeşitli çalışmalarda bulunarak flütte yapısal değişiklikleri denemişlerdir. Bu değişiklikler sonunda elde edilen teknik ve müzikal kolaylıklar, flütün esnekliğini ve kabiliyetini arttırmıştır. Yapısal gelişimini sürdüren flüt için metotlar ve etütler yazılarak çalgının teknik davranışlarına yönelik çözümler ve çalışmalar sistemli hale getirilmeye başlanmıştır.

18. yüzyılda flütçüler, flütü çok kolay entonasyon sorunu yaşanabilen bir çalgı olarak görmüşlerdir. Dönemin ünlü flütçü ve eğitimcilerinden Johann George Tromlitz (1725–1805), flütün yapısal hataları, delik konumlandırmaları, ağızlık deliği sorunları gibi sebeplerden dolayı, entonasyon sorunu yaşamaya müsait ve zor

bir çalgı olarak nitelendirmiştir. Buna karsın Quantz, flütte entonasyon sorununun; ağızlık hakimiyeti, iyi bir müzik kulağı ve doğru-kararlı parmak hareketleri ile çözülebileceğini öne sürmüştür (Boland, 1998:35).

18. yüzyılın başlarında Hotteterre'in yazmış olduğu "Transverse flütün prensipleri" tek anahtarlı flütün ilk metot kitabıdır. Bu kitabın içinde entonasyon, artikulasyon, ritmik eşitlik ve süslemeler ile ilgili düşünceler yer almaktadır. Hotteterre aynı zamanda, ağızlık hâkimiyeti ve ayarlaması, tril ve entonasyon sorunlarının çözümü, dil vuruşlarını detaylı ve çözüm önerileri ile bu metotta anlatmıştır (Boland,1998:196).

Boland, yapmış olduğu çalışmada 18. yüzyılda tek anahtarlı flüt için yazılmış en popüler 13 metodu belirlemiştir. Araştırmanın kapsadığı süre Hotteterre'in 1707'de yazdığı ilk metot ile tek anahtarlı flütün popüleritesini kaybettiği dönemlerin arasındır. Çalışmada tespit edilen flüt metotları ve yazarları şunlardır (Boland, 1998:195)

1. Jacques Hotteterre, "Principes de la flute traversiere, ou flute d'Allemagne" (1707)
2. Peter Prellur, "Modern Musick-Master" (1730)
3. Michel Corrette, "Methode pour apprendre aisement a jouer de la flute traversiere" (c. 1734)
4. Johann Joachim Quantz, "Versuch einer Anweisung die Flote traversiere zuspielden" (1752)
5. Antoine Mahaut, "Nieuwe Manier om binen korten tyd op de Dwarsfluit te leeren speelen" (1759) Amsterdam.
6. Charles Delusse, "L'art de la Flute traversiere" (c. 1760) Paris.
7. Lewis Granom, "Plain and Easy Instructions for Playing on the German-Flute" (c. 1770) London.

8. Luke Heron, “A Treatise on the German Flute” (1771) London.
9. Antonio Lorenzoni, “Saggio per ben sonare il flauto traverso” (1779) Vicenza.
10. Amand Vanderhagen, “Methode nouvelle et raisonnee pour la flute” (c. 1790) Paris.
11. Johann George Tromlitz, “Ausfuhrlicher und grundlicher Unterricht die Flote zu spielen” (1791) Leipzig.
12. Francois Devienne, “Nouvelle Methode theorique et pratique pour la flute” (c. 1792) Paris.
13. John Gunn, “The Art of Playing the German-Flute on New Principles” (c. 1793) London.

Flüt tarihinde 19. yüzyıl bir milat olarak kabul edilebilir. Bu dönemin flüt tarihine kazınmasına sebep olan en önemli olay, Theobald Boehm’un flütün yapısında ve akustik sisteminde yaptığı devrim niteliğinde icatlar ve uygulamalardır. Boehm’un 1832’den başlayarak yaptığı halka anahtar sistemini kullandığı flütler, flütün sınırlı bir çalgı halinden gelişmiş ve daha esnek bir çalgı haline geçiş sürecini başlatmıştır. Boehm’un 1847 yılında yaptığı silindir metal boru ile de günümüzde kullanılan flütün ana hatları ortaya çıkmıştır. Flüt ve flüt eğitim tarihinde bir devrin kapanıp başka bir devrin açılmasına sebep olan bu yeni flüt sistemi, “Boehm Sistemi” olarak anılmaktadır.

19. yüzyıl aynı zamanda Fransız flüt okulunun ve dolayısıyla modern flüt stiline de oluştuğu süreçtir. Fransız flüt okulunun kurucusu olarak kabul edilen Taffanel flüt eğitim tarihinin önemli değişikliklerine imza atarak, Paris Konservatuvarı’nın öğretim metotlarını ve repertuarını yenileyerek güncellemiş, eski dönem ve yabancı bestecilerin eserlerini yeniden gündeme getirmiştir. Fransız flüt okulu, Boehm sistemi metal Louis Lot flütlerini benimseyip, karakteristik yumuşak ton ve düzenli vibratosu ile öne çıkarak; çoğunlukla ağaç flütler kullanan ve tonları

daha düz ve güçlü olan İngiliz ve Alman okuluna kontrast bir duruş sergilemiştir (Powell, 2002:208).

“Modern flüt babası” olarak adlandırılan Paul Taffanel müzisyen ve çalgı yapımcısıyla uğrasan babasından 7 yaşında müzik dersleri almaya başlamıştır. Taffanel müzik hayatına flüt dışında, keman ve piyano da çalarak başlamıştır. Taffanel, ilk çaldığı flütün modeli kesin olarak bilinmemekle birlikte kısa süre sonra Boehm sistemi ağaç bir flüte geçiş yapmıştır. Taffanel’in flüt eğitimini aldığı sıralarda kullandığı metodun, Dorus tarafından 1845 yılında düzenlenip geliştirilen, Devienne’in yazdığı “Nouvelle methode pour la flute” adlı 1795’de yazdığı metot olduğu düşünülmektedir (Blakeman, 2005:7). Günümüzde, Dünya’da verilen flüt eğitiminin temelinde Taffanel’in ortaya attığı ve geliştirdiği eğitim bilinci ve yaklaşımlarının etkisi ve mirası büyüktür. Taffanel; Louis Fleury, Georges Barrere, Marcel Moyse gibi birçok öğrenciyi yetiştirmiş, bu öğrenciler Fransız flüt okulunun 2. neslini oluşturmuştur.

Taffanel 1893’den 1908’deki ölümüne kadar flüt Paris Konservatuarında profesörü olarak çalışmıştır (Blakeman, 2005:249). Taffanel’in günümüzde de birçok flüt otoritesi tarafından el üstünde tutulan ve kullanılan metodunu, ölümünden sonra öğrencileri Louis Fleury and Philippe Gaubert tamamlamıştır. Günümüz flüt eğitiminde önemli yeri olan ortamlardan biri gençlerin görev aldığı yerel ve okul bandolarıdır. Çoğunlukla Kuzey Amerika’da gelenek halini alan bu bandolar özellikle 20. yüzyıldan itibaren devlet okullarının müzik programlarının genişlemesiyle daha da yaygınlaşmış ve önem kazanmıştır. Çoğunlukla özel günlerde ve spor aktivitelerinde konserler veren bu bandolar, Amerika’da ilk olarak I. Dünya savaşından sonra şekillenmeye başlamışlardır. Sonraları üniversiteler de çalgı müziği programları açmış ve öğrenci orkestraları kurmaya başlamıştır. İlk flüt branşı 1891’de Kansas üniversitesinde açılmış diğer üniversiteler de bunu geleneği devam ettirmişlerdir (Toff, 1996:3).

Tüm çalgılarda olduğu gibi flüt eğitimi sürecinde de gözlemleyerek ve dinleyerek öğrenmek önemli bir rol oynar. Şüphesiz doğru, sistemli, planlı ve ihtiyaçlara cevap verebilecek bir flüt öğretim programı, flüt eğitim sürecinin bel

kemiğini oluşturmaktadır ancak, flüt öğretim programını doğru şekilde uygulayarak, doğru hedefleri ve problem-çözüm sürecini belirlemiş olan flüt eğitimcileri, öğretim tekniklerini uygulamaları ve seslendirerek örneklemeleri ile müfredatın önemli bir kısmını tamamlamaktadırlar. Bu yöntemle flüt eğitiminde kullanılan metotlar ve icra stilleri nesilden nesile aktarılmaktadır. Bu aktarım sürecinde, bazı flüt eğitimcilerinin ve çalıcılarının yeni yaklaşımları, mevcut flüt çalma ve öğretme geleneğini güncelleyerek sürekli gelişmesine sebep olmaktadır.

Flüt eğitim ve seslendirme tarihindeki bu gelenek aktarım sürecine şu örnekler verilebilir: 18. yüzyıldaki flüt ikonları olan, Paris'teki Michel Blavet ve Londra'daki Andrew Ashe, sonraki jenerasyonları; Londra'daki Charles Nicholson, Fransa'daki Louis Drouet ve Jean-Louis Tulou; Almanya'daki Theobald Boehm, Furstenau ve Doppler tarafından takip edilmiş ve örnek alınmışlardır. 19. yüzyılın ikinci yarısında meşaleyi Paris'te Paul Taffanel ve Philippe Gaubert, Danimarka ve Almanya'da Joachim Andersen, İngiltere'de ise John Lemmone ve Eli Hudson devralmıştır (Toff, 1996:4).

2.6. Türkiye'de Flüt Eğitimi

Ülkemizde flüt ilk kez 1826 yılında Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması ve buna bağlı olarak Mehter Takımlarının da kaldırılmasıyla kurulan Nizam-ı Cedid ordusunun bando takımlarında kullanılmaya başlanmıştır (Atalan, 1998: 16). Cumhuriyet döneminde bugünkü müzik öğretmeni yetiştiren kurumların temelini oluşturan Musiki Muallim Mektebi'nin açılması (1924) ülkemizdeki flüt eğitiminin okul temelli olarak sürdürülmesinin başlangıcını oluşturmaktadır. 1924 yılında açılan Musiki Muallim Mektebi'ne 1927-1928 eğitim öğretim yılında ilk flüt öğrencileri alınmış ve Musiki Muallim Mektebi 1931 yılında ilk flütçü mezununu vermiştir. Bu kurumdan ilk mezun olan flüt öğrencisi Hüsamettin Ege'dir (İlik, 2000: 27).

Çalgı eğitiminin bir boyutu olan flüt eğitimi, flüt çalmayı öğrenebilme, flüt çalmayı geliştirebilme, çalgıyı etkin kullanabilme basamaklarını gerçekleştirecek şekilde yürütülen, öğretim elemanı ile öğrencinin iletişim ve etkileşim içerisinde gerçekleştirdiği bir eğitim sürecidir (Cüceoğlu, 2006: 593).

Atak Yayla (2000: 10)'ya göre, "Flüt eğitimi bireysel çalgı eğitiminin bir kolu olup öğretmen ve öğrenci arasında birebir gerçekleşen ve planlı olarak yürütülen eğitim sürecidir. Bu süreç içinde öğrenci, flüt hakkında teknik bilgi ve beceriler kazanmaktadır.

Ülkemizde flüt eğitimi mesleki müzik eğitimi türü olarak Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümlerinde ya da Devlet Konservatuvarlarında başlayıp lisans düzeyinde Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında, Devlet Konservatuvarları Vurmalı ve Üflemeli Çalgılar Ana sanat Dallarında ve Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerinde devam etmekte ve yüksek lisans, doktora ya da doktora programlarına eş değer olan sanatta yeterlik programlarına kadar uzanmaktadır. Ülkemizde müzik öğretmeni yetiştirme çatısı altında gerçekleştirilen flüt eğitimi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalları üstlenmektedir. Günümüzde müzik öğretmeni yetiştirme çatısı altında gerçekleştirilen flüt eğitimi, sayıları 23'e ulaşan Müzik Eğitimi Anabilim Dallarının 20'sinde Bireysel Çalgı – I, II, III, IV, V, VI, VII ve Bireysel Çalgı ve Öğretimi dersleri adı altında sekiz yarıyıl süresince haftada bir ders saati olmak üzere gerçekleştirilmektedir.

2.7.Flüt Öğretimi ve Teknikleri

Çalgı öğretimi tanımından yola çıkarak flüt öğretimini, belli bir amaç doğrultusunda flüt öğretmeyi planlama, başlatma, yönlendirme, kolaylaştırma, gerçekleştirme ve denetleme süreci olarak tanımlayabilmek mümkündür.

"Flüt çalma konusunda iyi düzeyde olan kişilerin daima iyi bir flüt eğitimcisi olmaları beklenemez. Ancak yaygın olan, iyi bir flüt eğitimcisi olabilmenin çalgıyı oldukça üst düzeyde kullanabiliyor olma ile bağlantılı olduğu düşüncesidir. Öğretme ve performans farklı yetenekler gerektirmektedir. Flüt öğretimi ve flütün nasıl öğretileceği ile ilgili bilgi edinme de flüt pedagojisi konusunda bilgi sahibi olma ile bağlantılıdır" (Wye, 1988: 6). "Müzik eğitimi, yükseköğretimde de özel bir disiplin alanıdır ve bu alanın öncelikli amacı bireylerde bir bilgi tabanı geliştirmek ve daha sonra bireyleri müzisyenlik ve öğretmenlik gibi iki ayrı beceri alanında yoğunlaştırmaktır. Konservatuvarlarda gerçekleştirilen müzik eğitimi bilgi

konusunda derin olmasına rağmen öğretmenlik becerilerinin kazandırılması konusunda sınırlıdır ve çok yoğun bir şekilde performans becerileri edindirmeye odaklanmıştır” (Cutietta, 2007:14). Bunun nedeni bu kurumların temel amacının sanatçı yetiştirme olmasıdır. Bu durum, hem çalgı performansı edindirme hem de öğretmenlik becerisi kazandırmak açısından müzik öğretmeni yetiştiren kurumların önemini bir kez daha ortaya çıkarmaktadır.

Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda gerçekleştirilmekte olan flüt eğitiminin kullanılan yöntem ve teknikler açısından genellikle her kurumda farklılık gösterdiği, bu kurumların tümünde ortak olarak kullanılacak standart bir flüt öğretim programının olmadığı ve bu nedenle flüt eğitimcilerinin kendi tecrübe ve bilgi birikimleri sonucunda kendi flüt öğretim programlarını oluşturdukları bilinmektedir.

Diğer yandan, müzik öğretmeni yetiştiren kurumların en önemli öğrenci kaynağını oluşturan Güzel Sanatlar Liselerinin Müzik Bölümlerinde okutulmak üzere, Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu (2000) tarafından hazırlanan “Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümü Çalgı (Yan Flüt) Dersi Öğretim Programı” ve Milli Eğitim Bakanlığı Orta Öğretim Genel Müdürlüğü (2006) tarafından hazırlanan “Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Türk ve Batı Müziği Çalgıları Dersi Flüt Öğretim Programı (9, 10, 11 ve 12. Sınıflar)” başlıklı kılavuz kitapların da bu kurumların tümünde ortak olarak kullanıldığı dikkat çekicidir. Flüt öğretimiyle ilgili bu kılavuz kitaplar, flüt öğretimindeki genel amaçlar, temel beceriler, değerler ve tutumlar, öğrenme alanları, kazanımlar, etkinlik örnekleri ve açıklamalardan oluşmaktadır.

Cüceoğlu (2006: 603)’na göre, “Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki mevcut öğretim programlarında flüt öğretimine ilişkin hiçbir bilgi bulunmamaktadır. Bu durum da ileride flüt öğretmeni olabilecek bireylerin tamamen gözlemlerle mesleğe başlamalarını mecbur kılmaktadır. Flüt eğitimi sürecinde çağdaş bir öğretim programının uygulanması verilen eğitimin etkili ve verimli sonuçlar doğurmasında son derece önemlidir”.

Her çalgının ğretim boyutunda olduğu gibi flüt ğretiminde de çalgının yapısal özelliklerine göre çeşitli teknikler kullanılmaktadır. Flüt ğretimindeki teknikleri temel flüt teknikleri ve ileri flüt teknikleri olarak iki gruba ayırmak mümkündür. Flütte başlangıç aşamasında öğrencilere kazandırılması gereken temel teknikleri ileri teknikler izler ve bu tekniklerin belli sıra ve düzen içinde öğrencilere kazandırılması gerekmektedir. Bu teknikler özengen flüt eğitiminde de öğrencilerin amaçları ve hedefleri doğrultusunda flüt eğitimcileri tarafından belirlenerek öğrencinin yetenekleri doğrultusunda biçimlendirilir. Özengen flüt eğitimcileri de bu koşullar doğrultusunda kendi flüt eğitim programlarını oluştururlar.

2.7.1. Temel Teknikler

Flüt ğretiminin başlangıç aşamasında öğrencilere kazandırılması gereken temel flüt tekniklerini diyafram tekniği, duruş-tutuş teknikleri, Artikülasyon-dil teknikleri (tek dil- bağsız (non legato) alma tekniği, bağlı (legato) alma tekniği ve kesik (staccato)),ajelite-parmak tekniği gibi teknikler oluşturmaktadır.

2.7.1.1. Duruş-Tutuş Teknikleri

Çalgı almada dikkat edilmesi gereken en önemli noktalardan biri de duruş-tutuş teknikleridir. Duruş-tutuş teknikleri tüm çalgılarda çalgıların yapı ve alım olanaklarına göre farklılık göstermekte ve çalgı çalma sürecinde doğru duruş-tutuş tekniklerinin kazandırılması da çalgı ğretimi sürecinde çalgı almadan kaynaklanabilecek bedensel rahatsızlıkların en aza indirilebilmesine katkı sağlamaktadır.

Duruş tekniğinde en önemli nokta ayakta ve oturarak çalma sırasında dikkat edilmesi gereken davranışlardır. Ayakta duruşta, bacakların birbirine paralel konumda olması ve vücut ağırlığının her iki ayağa eşit ve dengeli bir oranda verilmesi gerekmektedir. Tüm ağırlığın sadece tek bir ayakta toplanmasından, dizlerin bükülmesinden, sırtın kamburlaştırılmasından ve nota sehпасına eğilerek yaklaşmaktan olabildiğince kaçınılmalıdır. Oturarak alma gereken durumlarda ise, sandalyenin u kısmına oturmaya ve her zaman sırtın dik bir pozisyonda tutulmasına zen gösterilmelidir (Tatu, 2006: 15).

Şekil 2.Duruş Tutuş Teknikleri 1



(Çakmaklı, 2004)

Tutuş tekniğinde en önemli noktayı flütte denge adı verilen dört kavrama noktası oluşturmaktadır. Bunlar; sol el işaret parmağının gövde bölümünde do tuşunun hemen yanından hafifçe basar şekilde tutulması, sağ el serçe parmağının re diyez tuşuna basması, sağ el bas parmağının flütün gövdesinin fa perdesi altından kavraması ve flütün sol elle hafifçe itilerek dudağa yerleştirilmesidir (Çakmaklı, 2004: 26–27).

Şekil 3.Flütte denge

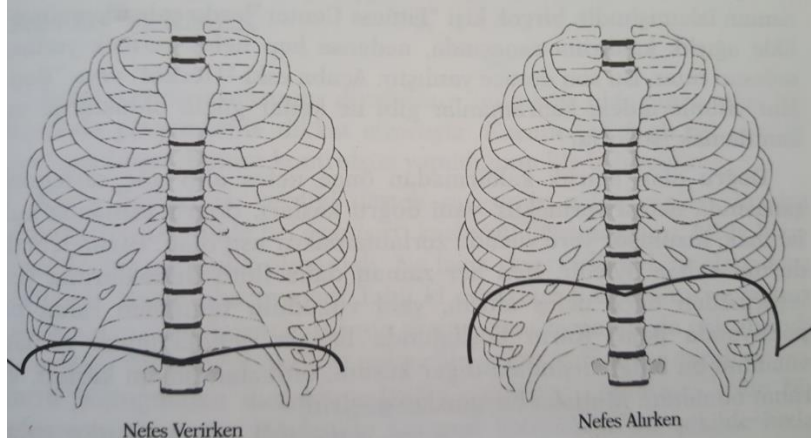


(Çakmaklı, 2004)

2.7.1.2. Diyafram Tekniği

Tüm üflemeli çalgılarda ve şan eğitiminde kullanılan en önemli tekniktir. Diyafram akciğerin alt kısmında bulunan ve diğer batın organları ile akciğerleri birbirinden ayıran kas dokusudur. Genellikle istem dışı çalışan diyafram, üflemeli çalgı çalanlar için akciğerlerin depo alanını genişletmek ve akciğere depolanan havayı kontrollü kullanmak gibi iki ayrı görevi üstlenmektedir. Diyafram tekniğinin kullanımıyla soluk alma, soluk tutma ve soluk verme eylemlerinin kazandırılması akciğerlere depoladığımız havanın kontrol altında tutulmasını sağlamaktadır. (Öztunç, 2005: 27). İyi bir diyafram kullanımı flütten uzun ve nitelikli ses elde etme açısından önem taşımaktadır. Diyafram tekniği, flüt çalmaya başlamadan önce çeşitli egzersizlerin alışkanlık haline getirilmesi ve düzenli olarak yapılması yoluyla sürekli geliştirilmesi gereken bir tekniktir.

Şekil 4.Diyafram

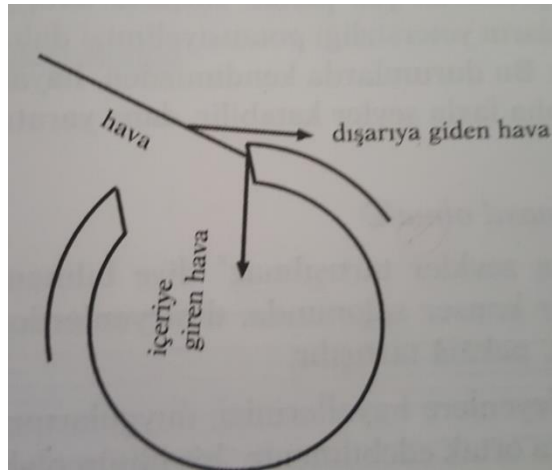


(Tatu, 2006)

2.7.1.3. Üfleme Tekniği

Üfleme tekniği adından da anlaşılacağı gibi sadece üflemeli çalgı çalmada kullanılan bir tekniktir ve üflemeli çalgıların tümünde çalgının ağızlık yapısına göre değişiklikler göstermektedir. Üfleme tekniği, flüt öğretimi sürecinde en çok sıkıntı yaşanan teknikler arasındadır. Bunun en büyük nedeni flütün açığağızlık adı verilen bir ağızlık yapısına sahip olması ve açıkta üflenen havanın kamış yardımı olmaksızın ağızlığına iletilmesidir.

Şekil 5.Ağızlık Deliğinin Yan Kesiti



(Tatu, 2006)

Flüt öğretiminin başlangıç aşamasında sadece ağızlıkla çalışmak üfleme tekniğini kazanmak açısından önemlidir. Üfleme tekniğinde ayakta durarak ayna karşısında çalışmaya, ağızlığın deliğini alt dudak çizgisinin tam ortasına 90 derece, yere 180 derecelik bir açı ile yerleştirilmesine özen gösterilmelidir (Çakmaklı, 2004: 25).



(Çakmaklı, 2004)

2.7.1.4.Parmak Tekniği (Ajelite)

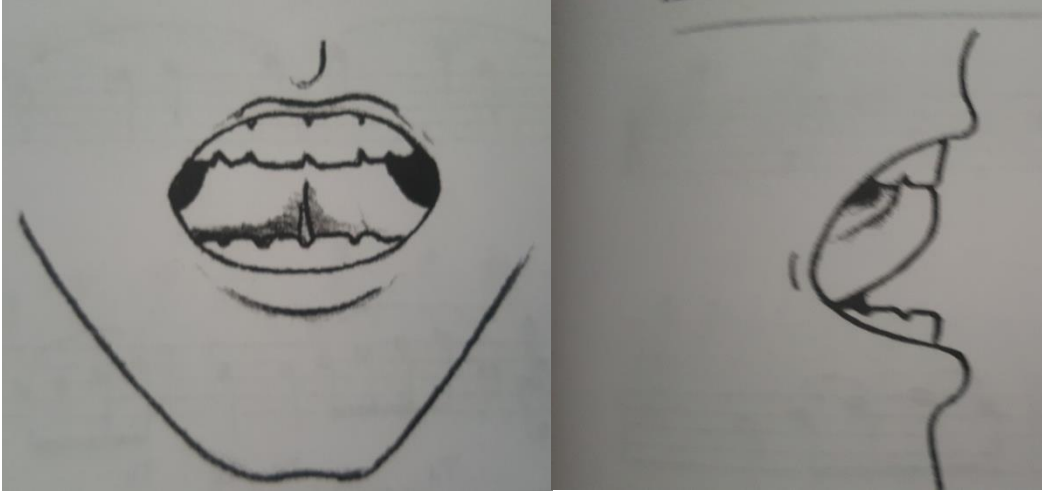
Flüt tekniğinde önemli yere sahip olan konulardan birisi de parmakların hareketleridir. Parmakların hareketi; ağızlık hâkimiyeti ve ton kalitesi ile bir araya geldiğinde, flütün belkemiğini oluşturan bir bütünlük oluştururlar. Bu ana konular birbirlerinden bağımsız kavramlara ve prensiplere sahip oldukları gibi, aynı zamanda birbirlerini doğrudan etkilemektedirler. Birbirinden ayrı düşünölemeyecek olan bu kavramlardan parmak hareketleri, her ne kadar mekanik bir tamamlayıcı gibi görölsede; tonun, artikölasyonların ve müzikalitenin de önemli ölçüde desteklenmesini sağlamaktadır.

2.7.1.5.Dil (Artikülasyon) Teknikleri

Tek Dil- Bağısız (Non Legato) Çalma Tekniği

Diyaframdan gelen havayı şekillendiren dil hareketleri dil tekniklerini oluşturmaktadır (Çakmaklı, 2004: 37). Dil tekniği flüt çalmada çok önemli bir yere sahiptir. Dil darbeleri ile notaların daha keskin, daha belirgin, daha kısa ve daha ritmik çalımı sağlanmaktadır.

Şekil 6.Dil Tekniği



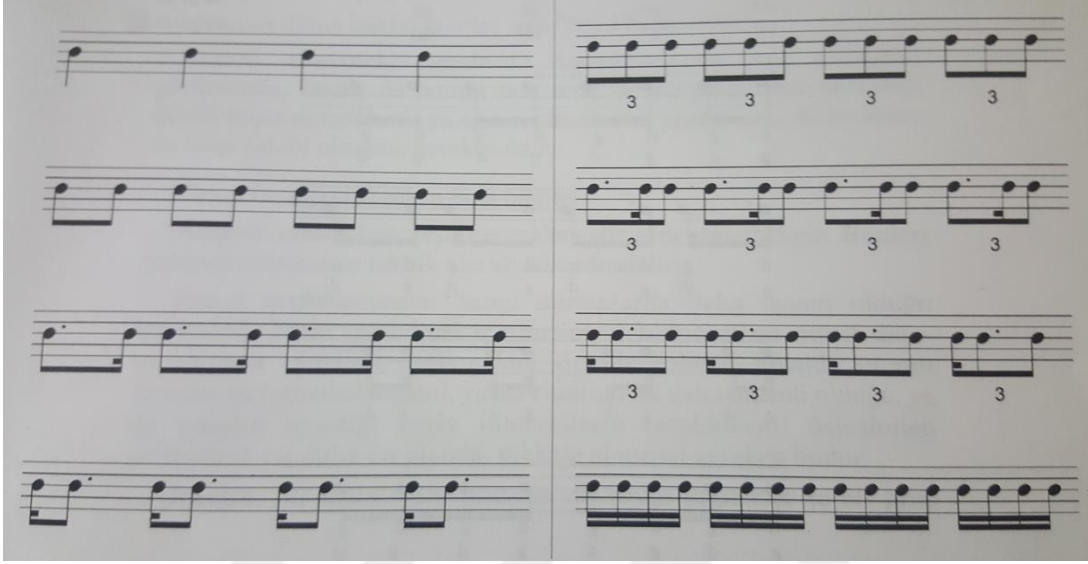
(Çakmaklı, 2004)

Tek dil çalma tekniği, flütçüler tarafından en fazla bilinen ve en yaygın olarak kullanılan tekniktir. Genellikle yavaştan orta hıza kadar tüm pasajların seslendirilmesinde bu dil tekniğinden yararlanılabilir. Tek dil çalma tekniğinde dil vurusu Tü, Te, Tu, Ta, Ti gibi hecelerden biri ile elde edilmektedir. Dilin ağız içerisinde vurulacağı en doğru nokta üst dişlerin arka kısmı ile damağın birleştiği noktadır (Toff, 1996: 117).

Diğer bir yandan tek dil tekniği “detache tekniği” olarak da ifade edilmektedir. İtalyancada ayırma anlamına gelen “detache” kelimesi notaların birbirinden ayrı olarak seslendirilmesi yani tek dil tekniğinde olduğu gibi bağısız çalınmasıdır. Flütte tek dil çalma tekniğinin diğer bir ifade şekli olan detache çalma tekniği de notalara dil vurarak çalmak demektir. Fakat detache çalma tekniğinde önemli olan, notalara

dil vururken bağılı çalma (legato) tekniğinde olduğu gibi nefesi kesmemektir (Kürklü ve Ergüder, 2008:41).

Şekil 7. Tek Dil Çalışması



(Tatu, 2006)

Bağılı (Legato) Çalma Tekniğı

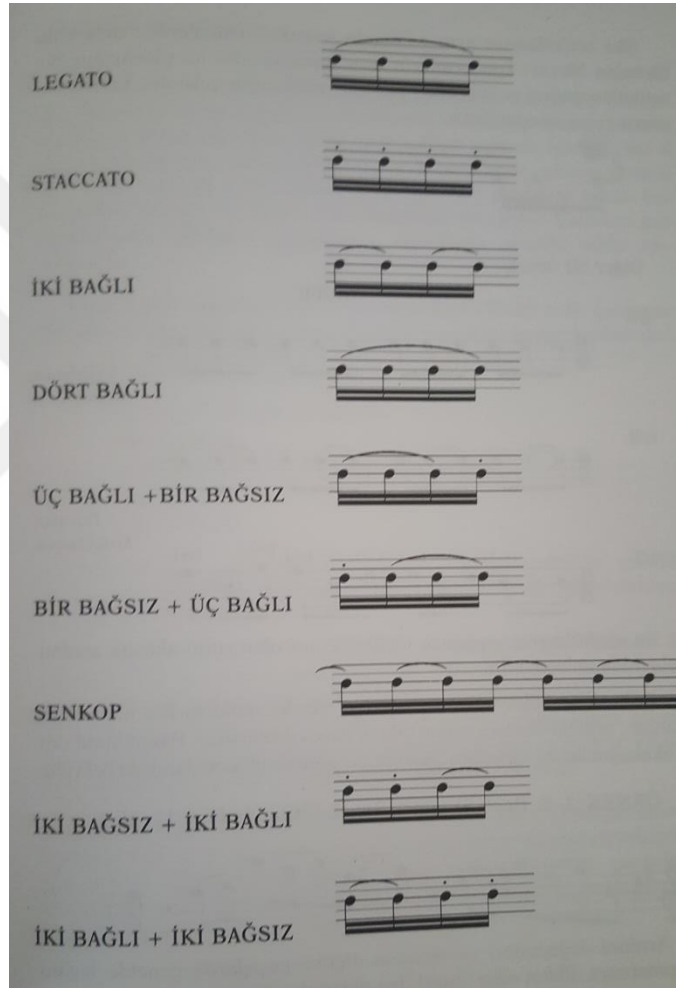
Legato kelimesi İtalyancada bağılı anlamına gelmektedir (Kürklü ve Ergüder, 2008: 41). Bağılı çalma (legato) notaları yumuşak bir geçişle çalmayı ifade eden bir müzik terimidir. İşareti birden fazla notayı kaplayan yarım ay şeklinde bir çizgidir ve bu çizgiye de bağı denilmektedir. Flütte bağılı çalma tekniğinde bağılı notaların ilki için dil vurulmaktadır. Diğer notalara dil vurulmadan, bütün bağılı notalar tek nefesle bitirilmektedir. Böylece bağılı notaların hepsi tek dil hareketiyle çalınmaktadır (Arı, 2008: 19).

Kesik (Staccato) Çalma Tekniğı

Müzik terimi olarak “staccato” notaları taneleyerek, birbirinden ayırarak seslendirmek anlamına gelmektedir. Üflemeli çalgılarda kesik (staccato) çalarken seslerin tane tane, kesik ve ayrı duyulabilmesi için kullanılan dil tekniğıyle sese köseli ve belirgin bir etki verilmektedir. Bunun için dil sert, dolgun ve kısa

vurulmalıdır. Flütte kesik (staccato) çalma tekniği sadece bir dil tekniği değil aynı zamanda nefes tekniğidir. Staccato çalarken nefesle de vurgu verilmelidir. Staccato tekniği ile çalınan notaların birbirinden ayrı, kesik ve tane tane duyulabilmesi için güçlü bir diyafram kontrolü ve dil-nefes koordinasyonu şarttır (Kürklü ve Ergüder, 2008: 46).

Şekil 8. Artikülasyon Tablosu



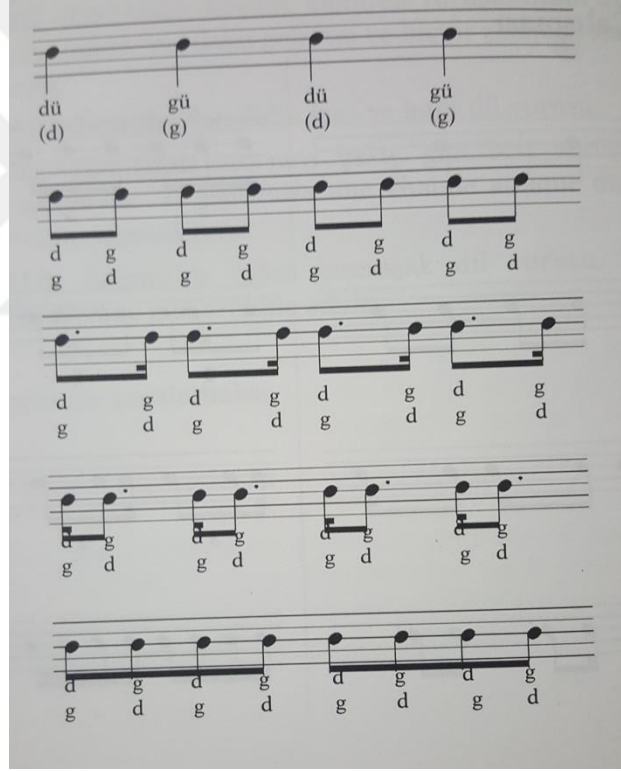
(Tatu, 2006)

Çift Dil (Tu - Ku) Çalma Tekniği

İleri flüt tekniklerinden biri olan çift dil tekniğinde, dil vuruşları tu-ku heceleriyle elde edilir. Bu tekniğin en önemli kullanım amacı hız gerektiren ve dilli çalınması gereken pasajlarda tek dil vurusunun yeterli ve çevik olmamasıdır.

Tek dil vurusunu dil iki harekette tamamlamaktadır. Önce nefesin çıkısını durdurmak için dil ağız boşluğunun ön tarafını kapatmakta, daha sonra nefesin yolunu açmak için geri çekilmektedir (Arı, 2008: 168). İki harekette gerçekleşen bu dil vurusu, hızlı pasajların seslendirilmesinde dilin çevikliğini engellemekte ve hızın azalmasına neden olmaktadır. Dilin ağız boşluğunda öne ve arkaya doğru bu gidiş geliş hareketlerinden yararlanma mantığıyla çift dil çalma tekniğinden yararlanılmaktadır. Çift dil çalma tekniğinde dilin öne gidiş hareketinde “tu”, arkaya geliş hareketinde de “ku” hecelerinden faydalanılmaktadır. Böylece tu-ku heceleriyle dil vurularak dilin iki hareketle hızlandırılması sağlanmaktadır.

Şekil 9.Çift Dil



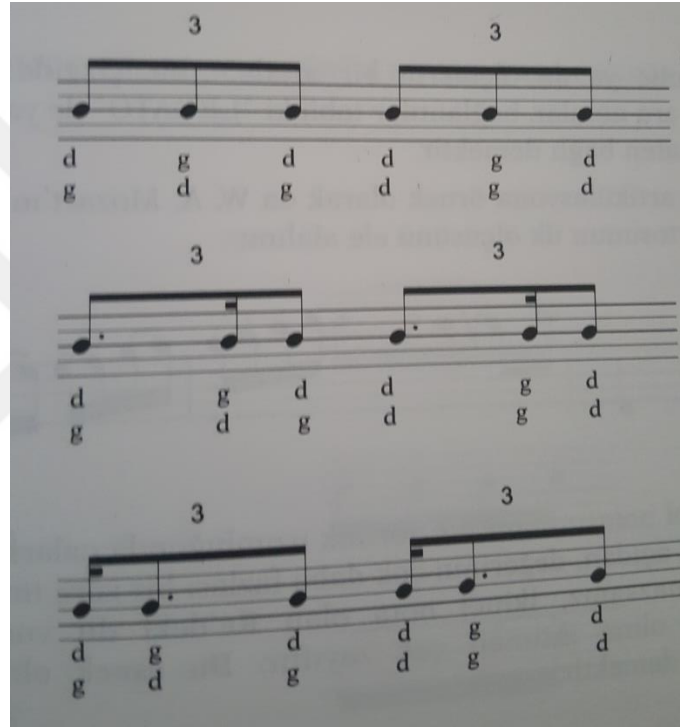
(Tatu, 2006)

Üç Dil / Çift Dilde Üçleme (Tu – Ku - Tu) Çalma Tekniği

Üç dil / çift dilde üçleme (tu – ku - tu) çalma tekniği adından da anlaşılacağı gibi çift dilden farklı yeni bir dil tekniği değildir. Üçleme şeklindeki üçerli nota gruplarının seslendirilmesinde kullanılan bir tekniktir. Dilin “tu-ku-tu” heceleriyle

vurulması sonucu elde edilmektedir. Çalınacak notanın kuvvetli ve zayıf zamanına göre iki şekilde düşünülebilir. Zayıf zamanda başlayan bir üçleme grubuna tu-ku-tu” heceleriyle başlamak doğru olmamaktadır. Çünkü “tu” hecesiyle gerçekleştirilen dil vurusu “ku” hecesiyle gerçekleştirilen dil vurusundan her zaman daha kuvvetli bir söyleme sahiptir. Bu nedenle, zayıf zamanda başlayan bir üçleme grubunu seslendirmede dil vuruşları “ku-tu-ku” heceleriyle gerçekleştirilmektedir.

Şekil 10.Üç Dil



(Tatu, 2006)

Portato Çalma Tekniği

Bağlı (legato) çalma tekniğine yakın yumuşak dil vurusudur (Tatu, 2006: 36). Bağlı çalma tekniğinden ayrılan en önemli yanı portato çalma tekniğinin dil vuruşlarını içermesidir. Bu dil vuruşlarının olabildiğince yumuşak olması nedeniyle bu teknikte seslendirilen notalar neredeyse bağlymış gibi duyulmaktadır. Bu tekniğin seslendirilmesinde genellikle tek dil tekniğinden yararlanılmaktadır.

2.7.1.6.Vibrato Çalma Tekniği

Vibrato sözcüğü İtalyanca vibrare kökünden gelir ve titreme (salınma) anlamı taşır. Bu teknik sesi hafifçe dalgalandırmayı amaçlar. Müzikte vibrato, müzikal etkiyi arttırmak ve derinlik duygusu kazandırmak için kullanılır.

Vibratolu çaldığımız zamanda titremeler düzenli ve belli bir tartım içinde olmalıdır. Bunu sağlamak için çeşitli vibrato çalışmaları sık ve düzenli olarak yapılmalıdır.

Vibrato yaparken diyaframımızı kullanmamız gerekir. Her nota için diyaframımızdaki doğru noktayı bulup diyafram kasımızı kasarak vibrato salınımlarını vermeliyiz. Eğer daha sık salınımlı bir vibrato yapıyorsak bu da nota değeri içinde eşit salınımlarda olmalıdır (Çakmaklı,2004: 55).

2.8. İlgili Araştırmalar ve Yayınlar

Gedik (1999) tarafından yapılan “Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü 1995–1996 Öğretim Yılında Hazırlanan Tanım Programının Birinci Yılına Dayalı Yeni Bir Flüt Eğitimi Taslak Öğretim Programı” başlıklı yüksek lisans tezinde, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü’nde 1995- 1996 öğretim yılı için hazırlanan birinci sınıf flüt eğitimi ders tanımından yola çıkılarak çağdaş program geliştirme anlayışına göre, birinci sınıf flüt eğitimi taslak öğretim programı hazırlamak amaçlanmıştır. Araştırmada, tarama yöntemi bir model olarak kullanılmış ve literatür taraması ile oluşturulan birinci sınıf flüt eğitimi taslak öğretim programında, çağdaş bir müzik öğretim programının içerdiği hedefler, hedef davranışlar, içerik, öğretme-öğrenme durumları, sınamalı ölçme durumları ve değerlendirme işlemlerine yer verilmiştir. Ayrıca araştırmacı tarafından eğitimcilerle ışık tutması amacıyla, birinci sınıfta öğretilecek konuların yer aldığı bir flüt dağarcığı oluşturulmuştur. Araştırmanın sonuç bölümünde, flüt derslerinin 1995–1996 eğitim öğretim yıllı ve daha önceki programlara göre yürütülmediği belirlenmiştir.

Atalan (1998) tarafından yapılan “Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümü Hazırlık Sınıfı Flüt Eğitiminin Hedefler, Hedef Davranışlar, İçerik Yönünden İncelenmesi Hazırlık Sınıfı Flüt Dersi İçin Bir Öğretim Programı Taslağının Hazırlanması” başlıklı yüksek lisans tezinde, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümü hazırlık sınıfında yer alan flüt eğitimi dersinin, çağdaş eğitim ve öğretim programına uygun olarak belirli bir plan ve program çerçevesinde gerçekleştirilmesi için, hazırlık sınıfı flüt eğitimi dersleri hedefler, hedef davranışlar ve içerik yönünden incelenmiş ve bu sınıf için bir flüt öğretim programı taslağı hazırlamak amaçlanmıştır. Araştırmada veriler, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümlerinde görev yapan flüt eğitimcilerinin çağdaş eğitim ve öğretim programının öğeleri olan hedefler, hedef davranışlar ve içerik hakkındaki birikimlerini ortaya koymak amacıyla uygulanan anket formuyla elde edilmiştir. Elde edilen verilerden yararlanılarak, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri hazırlık sınıfı için bir flüt öğretim programı taslağı hazırlanmıştır. Araştırmada elde edilen sonuçlara göre, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümlerinde uygulanan flüt eğitimi ve öğretimi programı bulunmamaktadır. Yıllık ve günlük planların branş ile ilgili deneyimlerden ve kullanılan ders kitaplarından yararlanılarak hazırlanması nedeniyle, bu kurumlarda farklı düzeyde flüt eğitimi verilmektedir. Bu kurumlarda haftada 1 ders saati olarak gerçekleştirilen flüt dersi, flüt öğretmenleri tarafından yetersiz bulunmaktadır.

Cüceoğlu (2002) tarafından yapılan “Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim/Ana sanat Dalı Bireysel Çalgı Eğitimi I-II (Flüt) Dersi için "Yerelden Evrensele" Bir Öğretim Programı Model Önerisi” başlıklı yüksek lisans tezinde, Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim/Ana sanat Dalı Bireysel Çalgı Eğitimi I-II (Flüt) dersi kapsamında uygulanmakta olan flüt öğretim programlarının genel durumu ortaya konulmuş ve çağdaş öğretim programı esaslarına uygun olarak yerelden evrensele bir flüt öğretim program modeli hazırlamıştır.

Hacat (1996) tarafından yapılan, “Silahlı Kuvvetler Müzik Astsubay Hazırlama Okulunda Uygulanan Flüt Eğitimi” başlıklı yüksek lisans tezinde, Silahlı

Kuvvetler Mızıkta Astsubay Hazırlama Okulu'nda flüt eğitiminin mevcut durumunu saptamak ve çağdaş program geliştirme anlayışına göre düzenlemeye yönelik öneriler geliştirme amaçlanmıştır. Araştırmacı tarafından geliştirilen anket formu, bu okulda görev yapmakta olan öğretmenlerin ve öğrenim gören öğrencilerin tamamına uygulanmış ve anket sonuçları doğrultusunda araştırmacı tarafından Flüt Öğretmen El Kitabı hazırlanmıştır. Araştırmada, okulda bulunan flütlerin kalite olarak yetersiz olduğu, üfleme teknikleri ve diyafram kullanma konularına daha çok ağırlık verilmesi gerektiği, yapılan ders ortamının uygun olmadığı, öğrencilerin branşlarıyla ilgili yayınları izlemeye ve küçük ölçekli eser üretmeye yönelik hevesleri olmadığı ve birbirleriyle yarıştırmaktan hoşlanmadıkları sonuçlarına varılmıştır.

Atak Yayla (2000) tarafından yapılan, “Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Flüt Eğitiminde Öğrencilerin Psiko-Motor Alan Hedef ve Davranışlara Ulaşma Düzeyleri” başlıklı yüksek lisans tezinde, bireysel çalgı flüt öğrencilerinin psiko-motor alan davranışları ne derecede gerçekleştirdiği araştırılmış ve değerlendirilmiştir. Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında görev yapan dört flüt, eğitimcisi tarafından kırk beş öğrencinin performansı göz önünde bulundurularak cevaplanan anketler istatistiksel işlemlerle tablolar haline getirilmiştir. Araştırmada elde edilen bulgulara göre, hedef ve davranışları genelde birinci ve ikinci sınıf flüt öğrencilerinin orta, üçüncü sınıf flüt öğrencilerinin iyi, dördüncü sınıf flüt öğrencilerinin ise çok iyi düzeyde gerçekleştirdiği sonucu ortaya çıkmıştır.

Dural (2007) tarafından yapılan “Yan Flüt Eğitiminde Diyafram Nefesinin Önemi ve Diyafram Nefesinin Türkiye’de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Yan Flüt Dersi Öğretim Programlarındaki Yeri” başlıklı yüksek lisans tezinde, diyafram nefesi ile ilgili kaynaklar taranmış, diyafram nefesinin nitelikleri ve yan flüt eğitimine etkileri açıklanmıştır. Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştiren 22 kurumdan 8’inin yan flüt dersi öğretim programlarına ulaşılmış, ulaşılan programlar incelenmiş, içeriklerinde diyafram nefesi eğitimine ne derece yer verildiği tespit edilmiştir. Bu araştırmanın sonucunda, Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda uygulanan yan flüt dersi öğretim programlarında, diyafram nefesi eğitimine çok az derecede yer verildiği tespit edilmiştir.

İğdeli (1994) tarafından yapılan, “Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Ana dal Flüt Eğitimi Nasıl Olmalıdır?” başlıklı yüksek lisans tezinde, dört yıllık akademik eğitim süresi içinde lisans öğrencilerinin çalgı öğretimi boyutunda nasıl yeterli düzeye gelebilecekleri ve çalgılarından mesleki yaşantılarında ne ölçüde yararlanabilecekleri incelenmiştir. Araştırma, flütün müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda ana dal çalgı olarak benimsenmesi, dört yıllık flüt eğitimi sürecinde çalışmaların sistemli yapılması ve okul müzik eğitiminde kullanılabilir flüt repertuarının oluşturulmasına özen gösterilmesi gibi sonuçlara varılmıştır.

İlik (1990) tarafından yapılan, “Ana Çalgı (Flüt) Birinci Yıl Eğitimi Üzerine Bir Araştırma” başlıklı çalışmada, flüt öğrencilerde bulunması gereken özellikler, flütün tarihsel gelişimi, flütte pozisyon ve tutuş, üfleme tekniği, flütten ses üretme, flütün ses alanları ve flüt eğitiminde karşılaşılan sorunlar ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

BÖLÜM III

Bu bölümde araştırmanın modeli, çalışma grubu (evren ve örnekleme), veri toplama araçları, elde edilen verilerin çözümlenmesinde kullanılacak yöntemler ve teknikler belirtilmiştir.

YÖNTEM

3.1 Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada karma modelden faydalanılmıştır. Karma yöntem araştırmaları, araştırmacının bir çalışma veya birbirini izleyen çalışmalar içerisinde nitel ve nicel yöntem, yaklaşım ve kavramları birleştirmesi olarak tanımlanır (Creswell, 2003; Tashakkori ve Teddlie, 1998; Johnson ve Onwuegbuzie, 2004). Karma yöntemle araştırma yapmak ise çeşitli yöntemler kullanarak olayları bir çerçeve içerisinde sunma, analiz etme ve bir araya getirmektir. Johnson ve Turner (2003) karma araştırmanın temel ilkesini, “araştırmacı farklı strateji, yöntem ve yaklaşımları kullanarak çoklu veriler toplamalı” diye ifade etmektedir. Öte yandan, Creswell karma yaklaşımın temel önermesini “nicel ve nitel yaklaşımları birlikte kullanmak, her iki yaklaşımı tek başına kullanmaya oranla araştırma problemlerini daha iyi anlamamızı sağlar.” şeklinde vermektedir. Yukarıda verilen tanıma benzer olarak Creswell (2006) karma yöntem çalışmalarının bir araştırma programı kapsamında yapılan tek bir çalışma veya çoklu çalışmalar (multiple studies) içerisinde, nicel ve nitel verilerin toplanması ve analiz edilmesini kapsadığını ileri sürmektedir.

3.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu Ankara ili beş merkez ilçede ulaşılabilen 55 özengen flüt eğitimcisi oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Verilerin toplanmasında anket yönteminden faydalanılmıştır. Anketin hazırlanmasında uzman görüşlerinden faydalanılarak anketin kapsam geçerliği sağlanmıştır. Ankette ayrıca katılımcıların açık uçlu sorulara da yanıt vermesi

istenmiştir. Araştırmada kişisel bilgilerden cinsiyet, yaş, öğrenim durumu, hizmet süresi gibi sorular sorulmuştur. Bununla birlikte “Özengen flüt eğitiminde çalgı seçim, çalgıyı tanıtmaya, öğrencinin fiziksel yapısında aranacak özellikler, flüt eğitimini destekleyici öğeler, ders işleniş, kullanılan öğretim basamakları, tutuş ve tutuş ile ilgili belirlenen boyutlar, öğrenciye diyafram ve nefes çalışması yaptırma, dil (artikülasyon) ve parmak (ajilite) çalışmaları, öğrencinin motivasyonunu arttırmak için belirlenen boyutlar, müzikal davranış (müzikalite) olgusunun öğrenciye verilmesi” ile ilgili boyutların 1’den 5’e kadar önem dereceleri sorulmuştur. Buna göre 1 en düşük önem derecesine, 5 en fazla önem derecesine sahiptir.

3.4. Verilerin Analizi

Nitel ve nicel soruları içeren karma ankette nitel sorular için katılımcıların açık uçlu sorulara verdikleri yanıtlar kod ve kategorilere bölünerek değerlendirilmiş ve tablo haline getirilmiştir. Nicel sorular için ise veriler SPSS programı ile analiz edilmiş, her bir boyutun önem dereceleri frekans tabloları ve yüzdeler ile gösterilmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde katılımcıların demografik bilgileri ile sorulara verilen cevapların dağılımı incelenmiştir.

Tablo 1. Katılımcıların Cinsiyet Bilgileri

	<i>N</i>	<i>%</i>
<i>Bayan</i>	31	56
<i>Erkek</i>	24	44
<i>Toplam</i>	55	100

Tablo incelendiğinde araştırmaya katkıda bulunan katılımcıların 31'inin Bayan (%56), 24'ünün (%44) Erkek olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 2. Katılımcıların Yaş Bilgileri

<i>Yaş</i>	<i>f</i>	<i>%</i>
<i>18-24</i>	12	22
<i>25-31</i>	13	24
<i>32-40</i>	17	31
<i>41-50</i>	9	16
<i>51 ve üzeri</i>	4	7
<i>Toplam</i>	55	100

Katılımcıların yaş bilgileri incelendiğinde 18-24 yaş aralığında bulunan 12 (%22), 25-31 yaş aralığında bulunan 13 (%24), 32-40 yaş aralığında bulunan 17 (%31), 41-50 yaş aralığında bulunan 9 (%16) , 51 ve üzeri yaş aralığında bulunan 4 (%7) kişi olduğu görülmektedir. Tablodan katılımcıların büyük çoğunluğunun genç ve orta yaş grubundan oluştuğu görülmektedir.

Tablo 3.Katılımcıların Öğrenim Durumları

<i>Öğrenim Durumu</i>	<i>f</i>	<i>%</i>
<i>Üniversite</i>	32	58
<i>Yüksek Lisans</i>	12	22
<i>Doktora</i>	9	16
<i>Yüksekokul</i>	2	4
<i>Toplam</i>	55	100

Katılımcıların öğrenim durumları incelendiğinde Üniversite mezunu 32 (%58), Yüksek Lisans mezunu 12 (%22), Doktora mezunu olarak 9 (%16) ve Yüksekokul mezunu 2 (%4), kişi olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 4.Katılımcıların Hizmet Süreleri

<i>Hizmet Süresi</i>	<i>f</i>	<i>%</i>
<i>0-5 yıl</i>	11	20
<i>5-10 yıl</i>	14	26
<i>10-15 yıl</i>	10	18
<i>15-20 yıl</i>	10	18
<i>20 ve üzeri</i>	10	18
<i>Toplam</i>	55	100

Katılımcıların hizmet süreleri incelendiğinde 0-5 yıl aralığında çalışanların 11(%20), 5-10 yıl arasında çalışanların 14 (%26), 10-15 yıl arasında çalışanların 10 (%18), 15-20 yıl aralığında çalışanların 10 (%18), 20 ve üzeri yıl aralığında çalışanların sayısının ise 10 (%18) olduğu görülmektedir.

Tablo 5.Özengen flüt eğitiminde çalgı seçme boyutlarının önem dereceleri

	Önem Derecesi									
	1	%	2	%	3	%	4	%	5	%
Marka	3	5,455	5	9,091	17	30,91	16	29,09	14	25,455
Model(Delikli-Deliksiz)	10	18,18	12	21,82	12	21,82	11	20	10	18,182
Materyal (Gümüş, Nikel vb.)	3	5,455	7	12,73	15	27,27	15	27,27	15	27,273
Fiyat	2	3,636	5	9,091	20	36,36	16	29,09	12	21,818

Özengen flüt eğitiminde çalgı seçme boyutlarının önem dereceleri incelendiğinde Marka kriterinin genel olarak yüksek önem derecesine sahip anlaşılmıştır. Katılımcıların %85'inden (47) fazlası flütün markasının orta ve üzeri önem derecesine sahip olduğunu belirterek markanın önemini vurgulamışlardır.

Katılımcıların Model ile ilgili önem dereceleri incelendiğinde modeller arasında genellikle farklılık olmadığı katılımcıların önem derecelerine genellikle eşit cevap verdikleri görülmektedir.

Katılımcıların Materyal ile ilgili önem dereceleri incelendiğinde büyük çoğunluğun (45 kişi) orta ve üzeri önem derecesine göre puan verdiği ve materyalin önemli olduğu anlaşılmaktadır.

Katılımcıların Fiyat ile ilgili önem dereceleri incelendiğinde büyük çoğunluğun (48 kişi) orta ve üzeri önem derecesine göre puan verdiği ve fiyatın flüt seçiminde önemli olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 6.Özengen flüt eğitiminde çalgıyı tanıma boyutlarının önem dereceleri

	Önem Derecesi										
	1	%	2	%	3	%	4	%	5	%	
Flütün parçalarını tanıtmak	-	-	4	3	7	3	8	5	6	5	
Flütün yapısal özelliklerini anlatmak	-	-	3	5	0	8	3	4	9	7	
Flüt temizliğinin nasıl yapılacağını göstermek	-	-	-	-	1	8	0	8	4	80	
Flütün tarihsel gelişim sürecini anlatmak	1	18,1	0	8	5	1	25,4	1	23,6	1	23,63

Özengen flüt eğitiminde çalgıyı tanıma boyutlarının önem derecelerinden “Flütün parçalarını tanıtmak” kategorisinin 36 kişi (%65) için önem derecesinin çok yüksek olduğu görülmektedir.

Flütün yapısal özelliklerini anlatmak kategorisinde de 29 kişi (%52) için önem derecesinin çok yüksek olduğu görülmektedir.

Flüt temizliğinin nasıl yapılacağını göstermek kategorisinin de çok yüksek bir önem derecesine sahip olduğu (44 kişi-%80) görülmektedir.

Flütün tarihsel gelişim sürecini anlatmak kategorisinin diğer kategorilere göre önem dereceleri düşüktür. Flütün tarihsel gelişim süreci çalgıyı tanıma boyutlarına göre daha az önem derecesine sahip olduğu görülmüştür.

Katılımcılar, flütün tarihsel gelişim sürecini anlatmanın diğer boyutlar ile karşılaştırıldığında çok önemli olmadığını sonucunu göstermişlerdir. Bunun sebebinin özengen flüt eğitimini alan bireylerin çalgıyı güzel ve iyi çalabilme konusuna odaklanmaları olduğu söylenir.

Tablo 7. Özengen flüt eğitiminde öğrencinin fiziksel yapısında aranacak boyutlarının önem dereceleri

	Önem Derecesi									
	1	%	2	%	3	%	4	%	5	%
Düzgün diş ve diş kapanışı	2	3,636	6	10,9	1	23,6	1	34,5	1	27,27
İnce ve orantılı dudak	5	9,091	6	10,9	1	30,9	1	32,7		16,36
Doğru çene kapanışı	2	3,636	5	9,09	1	29,0	1	34,5	1	23,63
El, kol ve parmakların düzgün ve işlevsel oluşu	2	3,636	2	3,63	1	18,1	1	32,7	2	41,81

Özengen flüt eğitiminde öğrencinin fiziksel yapısında aranacak boyutların kategorileri incelendiğinde;

Düzgün diş ve diş kapanışı kategorisinin 47 kişi tarafından önem derecesinin orta ve üzeri düzeyinde olduğu görülmektedir. Bu da özengen flüt eğitiminde diş yapısının düzgün olmasının önemini vurgulamaktadır.

İnce ve orantılı dudak kategorisinin 44 kişi tarafından önem derecesinin orta ve üzeri düzeyinde olduğu görülmektedir. Bu da özengen flüt eğitiminde ince ve orantılı dudak kategorisinin önemini vurgulamaktadır.

Doğru çene kapanışı kategorisinin 48 kişi tarafından önem derecesinin orta ve üzeri düzeyinde olduğu görülmektedir. Bu da özengen flüt eğitiminde çenenin doğru kapanmasının önemini vurgulamaktadır.

El, kol ve parmakların düzgün ve işlevsel oluşu kategorisinin 51 kişi tarafından önem derecesinin orta ve üzeri düzeyinde olduğu görülmektedir. Bu da özengen flüt eğitiminde el, kol ve parmakların düzgün ve işlevsel oluşunun önemini belirtmektedir.

Tablo 8.Özengen flüt eğitiminde flüt eğitimini destekleyici öğelerin önem dereceleri

	Önem Derecesi									
	1	%	2	%	3	%	4	%	5	%
Öğrencinin flüt çalmaya istekli olması	-	-	-	-	1	1,818	3	5,455	51	92,727
Öğrencinin müziğe yeteneğinin olması	2	3,636	4	7,273	16	29,09	17	30,91	16	29,091
Öğrencinin nota adları ve değerlerini bilmesi	1	1,818	2	3,636	5	9,091	14	25,45	33	60
Öğrencinin solfej okuyabilmesi	2	3,636	6	10,91	15	27,27	15	27,27	17	30,909
Motivasyon	-	-	-	-	1	1,818	15	27,27	39	70,909

Özengen flüt eğitiminde flüt eğitimini destekleyici öğelerin önem derecelerini incelendiğinde;

Öğrencinin flüt çalmaya istekli olması kategorisine katılımcıların tamamına yakının aynı fikirde olduğu ve öğrencinin isteğinin olmazsa olmaz olarak düşündükleri görülmektedir.

Öğrencinin müziğe yeteneğinin olması kategorisinin de orta ve üzeri (49 kişi) önem düzeyinde büyük bir öneme sahip olduğu görülmektedir.

Öğrencinin nota adları ve değerlerini bilmesi kategorisinin önem düzeyi de 52 kişi tarafından orta ve üzeri önem düzeyinde değerlendirilmiştir. Bu da nota adları ve değerlerinin önemini göstermektedir.

Öğrencinin solfej okuyabilmesi kategorisinin önem düzeyi de 47 kişi tarafından orta ve üzeri önem düzeyinde değerlendirilmiştir. Bu da solfejin önem derecesinin yüksek olduğunu göstermektedir.

Motivasyon kategorisinin önem düzeyine katılımcıların tamamının orta ve üzeri görüş belirttiği görülmüş ve motivasyon öğesinin kesinlikle gerekli olduğu görüşünü ortaya çıkarmıştır. Motivasyonu yüksek olan her bireylerin yapmak istediği her şeye bir adım önde başladığı düşünüldüğünde; Özengen müzik eğitiminde çalgı

çalmak isteyen bireylerin motivasyonlarının yüksek olması hem eğitici hem de öğrenci (bireyler) için öğrenme sürecinin daha etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Tablo 9.Özengen flüt eğitiminde ders işleniş boyutlarının önem dereceleri

	Önem Derecesi									
	1	%	2	%	3	%	4	%	5	%
Bireysel ders işlemek	-	-	-	-	3	5,455	3	5,455	49	89,091
Grup dersi işlemek	18	32,73	14	25,45	15	27,27	5	9,091	3	5,4545

Özengen flüt eğitiminde ders işleniş boyutlarının önem dereceleri incelendiğinde;

Bireysel ders işlemek kategorisine katılımcıların tamamı orta ve üzeri önem düzeyinde cevap vermişlerdir. Buna göre bireysel ders işlemenin önem derecesi oldukça yüksektir.

Grup dersi işlemek kategorisine katılımcıların büyük çoğunluğunun hiç, az ve orta önem düzeyinde cevap verdikleri tespit edilmiştir. Buna göre grup dersi işlemenin bireysel ders işlemeye göre daha verimsiz olduğu söylenebilir. Buna göre grup dersi işlemek bireysel ders işlemeye göre daha verimsizdir. Bu araştırmaya paralel görüş olarak Gençel Ataman (2010) da yaptığı araştırmada bireysel çalgı (Flüt) ve öğretimi dersinin flüt öğrencileri açısından gerekli ve yararlı olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Tablo 10.Özengen flüt eğitiminde kullanılan öğretim basamaklarının önem dereceleri

	Önem Derecesi									
	1	%	2	%	3	%	4	%	5	%
Diyafram ve nefes	-	-	-	-	2	3,636	12	21,82	41	74,545
Duruş ve tutuş	-	-	-	-	5	9,091	10	18,18	40	72,727
Artikülasyon	-	-	-	-	7	12,73	17	30,91	31	56,364
Ajilite	1	1,818	2	3,636	10	18,18	22	40	20	36,364
Temel Müzik Bilgisi (Teori)	2	3,636	4	7,273	11	20	21	38,18	17	30,909

Özengen flüt eğitiminde kullanılan öğretim basamaklarının önem dereceleri incelendiğinde;

Diyafram ve nefes kategorisine katılımcıların tamamı orta ve üzeri önem derecesine göre cevap vererek diyafram ve nefesin önemini belirtmişlerdir.

Duruş ve tutuş kategorisine katılımcıların tamamı orta ve üzeri önem derecesine göre cevap vererek duruş ve tutuşun önemini belirtmişlerdir.

Artikülasyon kategorisine katılımcıların tamamı orta ve üzeri önem derecesine göre cevap vererek artikülasyonun önemini belirtmişlerdir.

Ajilite kategorisine katılımcıların büyük çoğunluğu (52 kişi) orta ve üzeri önem derecesine göre cevap vererek ajilitenin önemini belirtmişlerdir.

Temel müzik bilgisi kategorisine katılımcıların büyük çoğunluğu (49 kişi) orta ve üzeri önem derecesine göre cevap vererek temel müzik bilgisinin önemini belirtmişlerdir.

Katılımcıların verdikleri sonuçlara göre özengen müzik eğitiminde kullanılan öğretim basamakları genel olarak çok önemli olduğunu göstermiştir. diyafram ve nefes, duruş ve tutuş, artikülasyon kriterleri özengen müzik eğitiminde ajiliteye ve teoriye göre daha önemlidir. Ayrıca Bilici (2014) yapmış olduğu araştırmasında diyafram ve nefes kontrolü, nefes yerleri, ton kalitesi, önemine değinmiş, gözlemci

değerlendirmelerindeki nefes kontrolü ve müzikalite kriterlerinde öğrencilerin tecrübelerinin arttıkça başarılarının da arttığı tespit edilmiştir .

Tablo 11.Özengen flüt eğitiminde tutuş ile ilgili belirlenen boyutların önem dereceleri

	Önem Derecesi									
	1	%	2	%	3	%	4	%	5	%
Parmak pozisyonu	-	-	-	-	2	3,63	2	21,8	4	74,54
Flütü yere paralel tutmak	-	-	1	1,81	7	12,7	1	38,1	2	47,27
Parmakları perdeden çok uzaklaştırmadan çalmak	-	-			4	7,27	4	43,6	2	49,09
Flütü, el ve bilek eklemlerini sıkmadan, rahat tutmak	-	-	1	1,81	2	3,63	3	23,6	3	70,90

Özengen flüt eğitiminde tutuş ile ilgili belirlenen boyutların önem dereceleri incelendiğinde;

Parmak pozisyonu kategorisini katılımcıların tamamı orta ve üzeri önem düzeyinde değerlendirmiştir. Buna göre tutuşta parmak pozisyonunun önemi büyüktür.

Flütü yere paralel tutmak kategorisini 1 kişi dışında katılımcıların tamamı orta ve üzeri önem düzeyinde değerlendirmiştir. Buna göre flütün yere paralel tutulmasının önemi büyüktür.

Parmakları perdeden çok uzaklaştırmadan çalmak kategorisini katılımcıların tamamı orta ve üzeri önem düzeyinde değerlendirmiştir. Buna göre parmakları perdeden çok uzaklaştırmadan çalmanın önemi büyüktür.

Flütü, el ve bilek eklemlerini sıkmadan, rahat tutmak kategorisini 1 kişi dışında katılımcıların tamamı orta ve üzeri önem düzeyinde değerlendirmiştir. Buna göre flütün tutuşunda rahat davranılması gerekmektedir.

Özengen flüt eğitiminde tutuş ile ilgili belirlenen boyutlar, özengen flüt eğitimi eğitimcileri için oldukça önem arz etmektedir. Elde edilen araştırma sonuçlarına göre kimse önemsiz cevabını vermemiş olması tutuşun flüt eğitiminde temel bir özelliğe sahip olduğunu gösterir. Çalgı eğitiminde en önemli unsurlardan biri de çalgının tutuş pozisyonu olduğu düşünülürse; bir çalgı ne kadar doğru ve düzgün tutulursa çalma tekniği de o kadar doğru olarak öğrenilir ve gelişir. Bu sebeple doğru çalgı tutuş pozisyonu önemlidir. Cüceoğlu (2008) de yaptığı çalışmada tutuşun önemini belirtmiş, öğrencilerin el bilek eklemlerini sıkarak çalıştıkları takdirde bedensel sorunların yaşanacağını belirtmiştir.

Tablo 12.Özengen flüt eğitiminde duruş ile ilgili belirlenen boyutların önem dereceleri

	Önem Derecesi									
	1	%	2	%	3	%	4	%	5	%
Dik durmak ve ayakları yere sağlam basmak	-	-	1	1,81	2	3,63	4	25,4	3	69,09
Dirsekleri vücuda uygun mesafede konumlandırmak	-	-	-	-	6	10,9	4	25,4	5	63,63
Ağızlığı dudaklara doğru pozisyonda yerleştirmek	-	-	-	-	1	1,81	6	10,9	8	87,27
Çeneyi dışı itmemek	-	-	2	3,63	6	10,9	5	27,2	2	58,18
Dudakları doğru pozisyonda konumlandırıp, doğru açıyla üfleyebilmek	-	-	-	-	2	3,63	8	14,5	5	81,81

Özengen flüt eğitiminde duruş ile ilgili belirlenen boyutların önem dereceleri incelendiğinde;

Dik durmak ve ayakları yere sağlam basmak kategorisinin büyük çoğunluk tarafından (52 kişi) yüksek ve çok yüksek önem düzeyinde değerlendirildiği görülmektedir.

Dirsekleri vücuda uygun mesafede konumlandırmak kategorisini katılımcıların tamamı orta ve üzeri önem düzeyinde değerlendirmiştir. Buna göre dirseklerin vücuda uygun konumlandırılması önem taşımaktadır.

Ağızlığı dudaklara doğru pozisyonda yerleştirmek kategorisini katılımcıların tamamı orta ve üzeri önem düzeyinde değerlendirmiştir. Buna göre ağızlığın dudaklara doğru pozisyonda yerleştirilmesi önem taşımaktadır.

Çeneyi dışa itmeme kategorisini katılımcıların büyük çoğunluğu (53 kişi) orta ve üzeri önem derecesinde değerlendirilmiştir. Buna göre çenenin dışa itilmesi önem taşımaktadır.

Dudakları doğru pozisyonda konumlandırıp, doğru açıyla üfleylebilmek kategorisini katılımcıların tamamı orta ve üzeri önem düzeyinde değerlendirmiştir. Buna göre doğru açıyla üflemenin önemli olduğu belirtilmiştir.

Özengen flüt eğitiminde tutuş ve duruş için belirlenen boyutların önem dereceleri birbirine çok benzemesi, iki kriterin de birbirini destekler nitelikte olmasıyla ilişkilendirilir. Çalgı çalmada duruş ve tutuş hem teknik hem de estetik görünüm açısından önem arz eder. Cüceoğlu (2008) de yaptığı araştırmada duruş ve tutuşun önemi üzerinde durarak yanlış pozisyondaki tutuşun eklem, bel ve diğer bedensel rahatsızlıklara neden olacağı sonucuna ulaşmıştır.

Tablo 13.Özengen flüt eğitiminde öğrenciye diyafram ve nefes çalışması yaptırma ile ilgili boyutların önem dereceleri

	Önem Derecesi									
	1	%	2	%	3	%	4	%	5	%
Diyafram kasını ve işleyişini anlatmak	-	-	2	3,636	9	16,36	7	12,73	37	67,273
Doğru solunumun nasıl yapıldığını anlatmak	-	-	1	1,818	4	7,273	14	25,45	36	65,455
Nefes alma, tutma, verme ve üfleme basıncını dengeleyici çalışmalar yapmak	-	-	1	1,818	5	9,091	12	21,82	37	67,273
Ağızlıkla üfleme çalışması yaptırma	-	-	-	-	1	1,818	8	14,55	46	83,636
Metronomla uzun ses üfleme çalışması yaptırma	3	5,455	1	1,818	7	12,73	10	18,18	34	61,818

Özengen flüt eğitiminde öğrenciye diyafram ve nefes çalışması yaptırma ile ilgili boyutların önem dereceleri incelendiğinde;

Diyafram kasını ve işleyişini anlatmak kategorisinin büyük çoğunluk tarafından (53 kişi) tarafından orta ve üzeri önem derecesinde değerlendirildiği görülmektedir.

Doğru solunumun nasıl yapıldığını anlatmak kategorisinin 54 kişi tarafından orta ve üzeri önem derecesinde değerlendirildiği görülmektedir.

Ağızlıkla üfleme çalışması yaptırmak kategorisinin katılımcıların tamamı tarafından orta ve üzeri önem derecesinde değerlendirildiği görülmektedir.

Metronomla uzun ses üfleme çalışması yaptırmak kategorisinin katılımcıların büyük çoğunluğu tarafından (51 kişi) orta ve üzeri önem derecesinde değerlendirildiği görülmektedir.

Özengen müzik eğitiminde öğrenciye diyafram ve nefes çalışması yaptırma ile ilgili boyutların önem dereceleri incelendiğinde diyafram ve nefes çalışmalarının temel flüt eğitiminde önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Tablo 14.Özengen flüt eğitiminde dil(artikülasyon) ve parmak(ajilite) çalışmaları için belirlenen boyutların önem dereceleri

	Önem Derecesi									
	1	%	2	%	3	%	4	%	5	%
Tek dil çalışması yapmak	1	1,818	-	-	6	10,91	9	16,36	39	70,909
Çift dil çalışması yapmak	1	1,818	3	5,455	13	23,64	13	23,64	25	45,455
Gam çalışması yapmak	-	-	1	1,818	14	25,45	12	21,82	28	50,909
Arpej çalışması yapmak	1	1,818	3	5,455	15	27,27	10	18,18	26	47,273
Aralık çalışması yapmak	1	1,818	2	3,636	8	14,55	19	34,55	25	45,455
Tüm egzersizleri metronom ile çalışmak	2	3,636	4	7,273	11	20	15	27,27	23	41,818
Tüm egzersizler üzerinde farklı artikülasyon ve ajilite uygulamaları yapmak	-	-	6	10,91	10	18,18	21	38,18	18	32,727
Artikülasyon ve ajiliteye yönelik etüt çalışmaları yapmak	-	-	3	5,455	11	20	15	27,27	26	47,273

Özengen flüt eğitiminde dil (artikülasyon) ve parmak (ajilite) çalışmaları için belirlenen boyutların önem dereceleri incelendiğinde;

Tek dil çalışması yapmak kategorisinin katılımcıların büyük çoğunluğu tarafından (54 kişi) orta ve üzeri önem derecesinde değerlendirildiği görülmektedir.

Çift dil çalışması yapmak kategorisinin katılımcıların büyük çoğunluğu tarafından (51 kişi) orta ve üzeri önem derecesinde değerlendirildiği görülmektedir.

Gam çalışması yapmak kategorisinin katılımcıların büyük çoğunluğu tarafından (54 kişi) önem orta ve üzeri derecesinde değerlendirildiği görülmektedir.

Arpej çalışması yapmak kategorisinin katılımcıların büyük çoğunluğu tarafından (51 kişi) orta ve üzeri önem derecesinde değerlendirildiği görülmektedir.

Aralık çalışması yapmak kategorisinin katılımcıların büyük çoğunluğu tarafından (52 kişi) orta ve üzeri önem derecesinde değerlendirildiği görülmektedir.

Tüm egzersizleri metronom ile çalışmak kategorisinin katılımcıların büyük çoğunluğu tarafından (49 kişi) orta ve üzeri önem derecesinde değerlendirildiği görülmektedir.

Tüm egzersizler üzerinde farklı artikülasyon ve ajilite uygulamaları yapmak kategorisinin katılımcıların büyük çoğunluğu tarafından (49 kişi) orta ve üzeri önem derecesinde değerlendirildiği görülmektedir.

Artikülasyon ve ajiliteye yönelik etüt çalışmaları yapmak kategorisinin katılımcıların büyük çoğunluğu tarafından (52 kişi) orta ve üzeri önem derecesinde değerlendirildiği görülmektedir.

Elde edilen bulgular çerçevesinde, her çalgıda olduğu gibi flütte de dil ve parmak çalışmalarını doğru öğrenerek ve kullanarak etüt çalışmalarının içerisinde yapmanın, çalma tekniğini geliştirebilmek için faydalı olacağı düşünülmektedir.

Tablo 15.Özengen flüt eğitiminde öğrencilerin motivasyonunu artırmak için belirlenen boyutların önem dereceleri

	Önem Derecesi									
	1	%	2	%	3	%	4	%	5	%
Öğrencilere küçük konser ve dinletiler yapmak	-	-	-	-	5	9,091	16	29,09	34	61,818
Öğrencilerin dinleyici olarak konserlere katılımını sağlamak	-	-	-	-	7	12,73	18	32,73	30	54,545
Öğrencilerin ayna karşısında çalışmasını sağlamak	1	1,818	-	-	6	10,91	10	18,18	38	69,091
Öğrencilerin sevdiği ezgileri çaldırmak	2	3,636	1	1,818	6	10,91	13	23,64	33	60
Öğrencilere eşlik yapmak	1	1,818	-	-	3	5,455	10	18,18	41	74,545

Özengen flüt eğitiminde öğrencilerin motivasyonunu artırmak için belirlenen boyutların önem dereceleri incelendiğinde;

Öğrencilere küçük konser ve dinletiler yapmak kategorisinin katılımcıların tamamı tarafından orta ve üzeri önem düzeyinde değerlendirildiği görülmektedir.

Öğrencilerin dinleyici olarak konserlere katılımını sağlamak katılımcıların tamamı tarafından orta ve üzeri önem düzeyinde değerlendirildiği görülmektedir.

Öğrencilerin ayna karşısında çalışmasını sağlamak kategorisinin katılımcıların büyük çoğunluğu tarafından (54 kişi) orta ve üzeri önem derecesinde değerlendirildiği görülmektedir.

Öğrencilerin sevdiği ezgileri çaldırmak kategorisinin katılımcıların büyük çoğunluğu tarafından (52 kişi) orta ve üzeri önem derecesinde değerlendirildiği görülmektedir.

Öğrencilere eşlik yapmak kategorisinin katılımcıların büyük çoğunluğu tarafından (54 kişi) orta ve üzeri önem derecesinde değerlendirildiği görülmektedir.

Özengen flüt eğitiminde öğrencilerin motivasyonunu arttırmanın çok önemli olduğu sonucuna varılmış bunun için de öğrencilere küçük konser ve dinletiler yapmak, öğrencilerin dinleyici olarak konserlere katılımını sağlamak tüm katılımcılar tarafından çok önemli görülmüştür. Öğrencinin ayna karşısında çalışması, onlara sevdikleri ezgileri çaldırmak ve eşlik yapmak özengen flüt eğitiminin temel motivasyon başlıkları olarak belirlenmiştir

Tablo 16.Özengen flüt eğitiminde müzikal davranış (müzikalite) olgusunun öğrenciye verilmesinin önem derecesi

	Önem Derecesi									
	1	%	2	%	3	%	4	%	5	%
Müzikal Davranış Önemi	-	-	-	-	4	7,273	15	27,27	36	65,455

Özengen flüt eğitiminde müzikal davranış (müzikalite) olgusunun öğrenciye verilmesinin önem derecesi incelendiğinde katılımcıların tamamı müzikal davranışın önemini orta ve üzeri önem düzeyinde değerlendirerek müzikal davranışın gerekliliğini vurgulamışlardır. Bilici (2014) de yaptığı araştırmada gözlemci değerlendirmelerindeki nefes kontrolü ve müzikalite kriterlerinde önemine değinmiş müzikal davranışın başarıyı arttığı tespit edilmiştir.

Tablo 17. Katılımcıların özengen flüt eğitiminin başlangıç yaşı hakkındaki görüşleri

<i>Yaş Aralığı</i>	<i>f</i>	<i>%</i>
<i>Yaş önemli değil</i>	25	45,5
<i>14-22 yaş</i>	16	29
<i>6-13 yaş</i>	14	25,5
<i>Toplam</i>	55	100

Özengen flüt eğitiminin başlama yaşı katılımcılara göre değerlendirildiğinde yaşın önemli olmadığını belirten 25, 14-22 yaş aralığında başlanabileceğini belirten 16, 6-13 yaş aralığında başlanabileceğini belirten 14 kişi bulunmaktadır. Katılımcıların yaklaşık yarısı yaşın önemli olmadığını belirtmişlerdir.

Özengen flüt eğitiminin başlama yaşı katılımcılara göre değerlendirildiğinde yaşın önemli olmadığını belirten 25, 14-22 yaş aralığında başlanabileceğini belirten 16, 6-13 yaş aralığında başlanabileceğini belirten 14 kişi bulunmaktadır. Katılımcıların yaklaşık yarısı yaşın önemli olmadığını belirtmişlerdir. Flütün üflemeli bir çalgı olması sebebi ile nefes mekanizmasını kontrol etmeyi becerebilecek yaşa gelindikten sonra başlaması uygun görülür.

Tablo 18. Katılımcıların özengen flüt eğitiminde ilk olarak hangi oktavin üflenmesi gerektiği ile ilgili görüşleri

	<i>f</i>	<i>%</i>
<i>1.Oktav</i>	29	53
<i>2.Oktav</i>	14	25,5
<i>Öğrenci Hangi Oktavı Üflerse</i>	9	16
<i>Hepsi</i>	3	5,5
<i>Toplam</i>	55	100

Katılımcıların özengen flüt eğitimine hangi oktav ile başlanması gerektiği ile ilgili görüşler incelendiğinde 1. Oktav ile başlanması gerektiğini belirten 29, 2. Oktav ile başlanması gerektiğini belirten 14, hangi oktavı üflerse seçeneğini belirten 9, hepsi seçeneğini belirten 3 kişi bulunmaktadır. Buna göre katılımcıların yarısı 1. Oktavla başladığı sonucuna ulaşmıştır.

Tablo 19. Katılımcıların özengen flüt eğitiminde ses çıkartma aşamasında ilk olarak hangi ses üflenmesi gerektiği ile ilgili görüşleri

<i>Ses</i>	<i>f</i>	<i>%</i>
<i>Si</i>	20	36
<i>Sol</i>	18	33
<i>La</i>	11	20
<i>Öğrenci Hangi Sesi Üflerse</i>	4	7
<i>Fa</i>	2	4
<i>Toplam</i>	55	100

Özengen flüt eğitiminde ses çıkartma aşamasında ilk olarak üflenmesi gereken ses ile ilgili olarak katılımcıların %36'sı (20 kişi) “Si”; %33'ü (18 kişi) “Sol”; %20'si (11 kişi) “La”; %7'si (4 kişi) “Öğrenci Hangi Sesi Üflerse” ; %4'ü (2 kişi) “Fa” sesinin üflenmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Dolayısıyla “si- sol ve la” notaları flüt eğitiminde ses çıkarmaya başlamak için en uygun notalar olarak belirlenmiştir.

Tablo 20. Katılımcıların özengen flüt eğitiminde çoğunlukla kullandıkları etüt kitapları

<i>Etüt Kitabı</i>	<i>F</i>	<i>%</i>
<i>Trevor Wye</i>	17	27
<i>Gariboldi</i>	14	22
<i>Altes</i>	14	22
<i>Marcel Moyse</i>	6	9
<i>Diğer</i>	13	20
<i>Toplam</i>	64	100

Özengen flüt eğitiminde katılımcıların çoğunlukla kullandığı ilk etüt kitabı “*Trevor Wye*” (17 kişi) kitabıdır.

Bu kitabın dışında “*Gariboldi*” (14 kişi) , “*Altes*” (14 kişi), “*Marcel Moyse*”(6 kişi) gibi etüt kitapları kullanılmaktadır. Bunların dışında katılımcıların 13'ü farklı etüt kitaplarından faydalanmaktadır. Buna göre, “*Trevor Wye*” en sık kullanılan kitap olurken, sırasıyla “*Gariboldi*” ve “*Altes*”, sonrasında da “diğer etüt kitapları” ve “*Marcel Moyse*'un” geldiği sonucuna ulaşılmıştır.

Tablo 21. Katılımcıların özengen flüt eğitiminde Türk flüt eğitimcilerinin çalışma kitaplarından faydalanma dereceleri

	<i>F</i>	<i>%</i>
<i>Hiç</i>	27	49
<i>Çok az</i>	13	23,5
<i>Kısmen</i>	13	23,5
<i>Büyük ölçüde</i>	1	2
<i>Tamamen</i>	1	2
<i>Toplam</i>	55	100

Katılımcıların özengen flüt eğitiminde Türk flüt eğitimcilerinin çalışma kitaplarından yararlanma durumları incelendiğinde yaklaşık yarısının hiç yararlanmadığı görülmektedir.

Bunu “Çok Az” (13 kişi), *Kısmen* (13 kişi), *Büyük Ölçüde* (1 kişi), *Tamamen* (1 kişi) kategorileri takip etmektedir.

Katılımcılar genelde Türk flüt eğitimcilerinin kitaplarından faydalanmadıkları sonucuna ulaşmıştır. Dolayısıyla yabancı eğitim metodlarının daha sistematik olduğu düşünülebilir.

Tablo 22.Katılımcıların özengen flüt eğitiminde faydalandıkları Türk çalışma kitapları

	<i>f</i>	<i>%</i>
<i>Gülşen Tatu</i>	14	21
<i>Tuna Çakmaklı</i>	11	17
<i>Mustafa Arı</i>	3	4,5
<i>Ece Kerşal</i>	2	3
<i>Diğer</i>	6	9
<i>Faydalanmıyorum</i>	30	45,5
<i>Toplam</i>	66	100

Katılımcılar özengen flüt eğitiminde Türk çalışma kitaplarından en çok *Gülşen Tatu*'nun kitabından (14 kişi) faydalanmaktadır. *Gülşen Tatu*'yu sırasıyla; *Tuna Çakmaklı* (11 kişi), *Mustafa Arı* (3 kişi) *Ece Kerşal* (2 kişi) takip etmektedir. Burada belirtilmeyen diğer kitaplardan faydalanan 6, hiçbir kitaptan faydalanmayan 30 kişi bulunmaktadır. Yapılan araştırmadan Türk çalışmalarındansa yabancı metodların kullanıldığı yada hiçbir kaynaktan faydalanılmadığı, buna göre Türk çalışma kitaplarının özengen flüt eğitiminde çoğunlukla kullanılmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Tablo 23.Katılımcıların özengen flüt eğitiminde egzersiz, etüt ve eserleri seçerken dikkate aldıkları kriterler

	<i>f</i>	<i>%</i>
<i>Teknik seviyesine</i>	11	18
<i>Kolay ve çabuk anlaşılır olmasına</i>	10	16
<i>Öğrenciyi sıkmamasına</i>	5	8
<i>Eğlenceli ve popüler olmasına</i>	3	5
<i>Hepsi</i>	33	53
<i>Toplam</i>	62	100

Katılımcılar özengen flüt eğitiminde egzersiz, etüt ve eserleri *Teknik Seviyesine* (11 kişi), *Kolay ve Çabuk Anlaşılır Olmasına* (10 kişi), *Öğrenciyi Sıkmamasına* (5 kişi), *Eğlenceli ve Popüler Olmasına* (3 kişi) ve bu özelliklerin tamamına (33 kişi) göre seçmektedir. Katılımcılar özengen flüt eğitiminde egzersiz, etüt ve eserleri, Teknik Seviyesi, Kolay ve Çabuk Anlaşılır Olması, Öğrenciyi Sıkmaması, Eğlenceli ve Popüler Olması özelliklerine ayrı ayrı dikkat ederken, bu özelliklerin tamamını eş orantılı düşünerek seçenler daha fazladır. Bu kriterler düşünüldüğünde bireysel farklılıklar ön plana çıktığı sonucuna ulaşılmıştır.

Tablo 24. Katılımcıların özengen flüt eğitiminde öğrencinin günlük çalışma süresi en az ne kadar olması gerektiği ile ilgili görüşleri

	<i>F</i>	<i>%</i>
<i>30 dakika</i>	19	34,5
<i>1 saat</i>	15	27
<i>45 dakika</i>	11	20
<i>15 dakika</i>	7	13
<i>Her gün çalışmasa da olur</i>	3	5,5
<i>Toplam</i>	55	100

Katılımcılar özengen flüt eğitiminde öğrencinin günlük çalışma süresi ile ilgili sırasıyla;

30 dakika (19 kişi), *1 saat* (15 kişi), *45 dakika* (11 kişi), *15 dakika* (7 kişi), *Her gün çalışmasa da olur* (3 kişi) görüşlerini bildirmişlerdir. Günlük çalışma süresinin en az 30 dakika olması gerektiği ile ilgili görüşler yoğunudur. Özengen flüt eğitiminde öğrencinin her gün olmak kaydıyla asgari 15 dakika, azami 45 dakika çalışmasının önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Tablo 25. Katılımcıların özengen flüt eğitiminde öğrencilerinize diğer derse geleceği süre içerisindeki tavsiyeleri

	<i>F</i>
<i>Ses, nefes, dudak ve diyafram çalışmaları</i>	34
<i>Etüt ve eser çalma</i>	13
<i>Metronom Çalışmaları</i>	9
<i>Düzenli Tekrar yapma</i>	8
<i>Alpej Gam çalışması</i>	6
<i>Ödevlerin yavaş çalınması</i>	6
<i>Parmak Egzersizi</i>	4
<i>Ayna karşısında çalma</i>	3
<i>Farklı yorumların dinlenmesi</i>	3
<i>Toplam</i>	86

Katılımcılar Özengen Flüt Eğitiminde öğrencilerine diğer derse geleceği süre içerisinde çalışma önerileri sırasıyla Ses, nefes, dudak ve diyafram çalışmaları (34 kişi), Etüt ve eser çalma (13 kişi), Metronom Çalışmaları (9 kişi), Düzenli Tekrar yapma (8 kişi), Alpej Gam çalışması (6 kişi), Ödevlerin yavaş çalınması (6 kişi), Parmak Egzersizi (4 kişi), Ayna karşısında çalma (3 kişi) ve farklı yorumların dinlenmesidir. (3 kişi). Katılımcıların Ses, nefes, dudak ve diyafram çalışmaları ile etüt ve eser çalışmalarına oldukça fazla önem verdiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu sonuçlardan hareketle öğrencilerin derse gelmeden önce mutlaka ses, nefes, dudak ve diyafram çalışmaları yapmaları gerekmektedir.

Tablo 26. Katılımcıların özengen flüt eğitimciliğinin mesleki müzik eğitimciliğinden farklı olup olmadığı yönündeki görüşleri

	<i>f</i>
<i>Evet</i>	Öğrenmede istek keyif ve eğlence 24
	Amaç ve Yöntem 19
	Daha rahat olma 5
	Disiplin olmaması 2
	Toplam 50
<i>Hayır</i>	Azim ve İstek 3
	İşe Verilen Değer 1
	Eşit Donanım 1
	Toplam 5
<i>Genel Toplam</i>	55

Katılımcılar özengen flüt eğitimciliğinin mesleki flüt eğitimciliğinden farklı olup olmadığı hususundaki görüşleri Evet (50 kişi) ve Hayır (5 kişi) olmak üzere ikiye ayrılmıştır.

Evet diyenler farklılıklar arasında Öğrenmede istek keyif ve eğlence (24 kişi), Amaç ve Yöntem (19 kişi), Daha rahat olma (5 kişi), Disiplin olmamasını (2 kişi) göstermektedir.

Hayır diyenler Azim ve İstek (3 kişi), İşe Verilen Değer (1 kişi) ve Eşit Donanımın (1 kişi) gibi faktörlerin önemli olduğunu vurgulayarak farklılık olmadığını belirtmişlerdir. Araştırmada özengen flüt eğitiminin mesleki flüt eğitiminden farklı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Sonda parametreler incelendiğinde, eğitim sürecinde özengen flüt eğitimcilerinin, belirlenen amaç ve yöntem

çerçevesinde, istek, keyif ve eğlenceyi ön planda tutarak, öğrenciyi eğitmeleri beklenir.

Tablo 27.Katılımcıların mesleki müzik eğitimi veren kurum ve kuruluşlar müfredatlarına özengen flüt eğitimciliğine dair bir program eklenmesi ile ilgili görüşleri

	<i>F</i>	<i>%</i>
<i>Evet</i>	41	74,5
<i>Hayır</i>	14	25,5
<i>Toplam</i>	55	100

Mesleki müzik eğitimi veren kurum ve kuruluşların müfredatlarına özengen flüt eğitimciliğine dair program ekleyip eklememesine ilişkin katılımcı görüşlerinin %74,5'i Evet, %25,5'i Hayır doğrultusundadır. Elde edilen bu verilere göre müfredata özengen flüt eğitimine dair bir program açılması gerekliliği sonucuna ulaşılmıştır.

Tablo 28.Katılımcıların özengen flüt eğitimi yöntem ve teknikleri ile ilgili kazandırılmasını gerekli gördükleri kriterler

	<i>F</i>
<i>Hoca Kalitesi</i>	7
<i>Amaca göre düzen</i>	6
<i>Flütün Müfredata Girmesi</i>	4
<i>Özen ve Ciddiyet</i>	3
<i>Ticari Boyutta Bakılmaması</i>	3
<i>Dinleme</i>	1
<i>Toplam</i>	24

Katılımcılar özengen flüt eğitimine kazandırılması gerekli görülen diğer kriterler arasında Hoca Kalitesi (6 kişi) Amaca göre düzen (6 kişi), Özengen flüt eğitiminin müfredata girmesi (4 kişi), özen ve ciddiyet (3 kişi), ticari boyutta bakılmaması (3 kişi) ve farklı yorumculardan dinleme (1 kişi) gibi kriterleri öne sürmüşlerdir. Eğitmen etmeni, müfredat ile ilgili düzenleme ve ticari boyutların yeniden düşünülmesi ve yeniden yapılandırılması gerekmektedir.



BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1.Sonuçlar

Araştırma sonuçları incelendiğinde;

- Katılımcıların 31'inin Bayan (%56), 24'ünün (%44) Erkek olduğu; 18-24 yaş aralığında bulunan 12(%22), 25-31 yaş aralığında bulunan 13(%24), 32-40 yaş aralığında bulunan 17(%31), 41-50 yaş aralığında bulunan 9(%16) , 51 ve üzeri yaş aralığında bulunan 4 (%7) kişi olduğu görülmektedir. Tablodan katılımcıların büyük çoğunluğunun genç ve orta yaş grubundan oluştuğu görülmektedir.

- Katılımcıların öğrenim durumları incelendiğinde Üniversite mezunu 32(%58), Yüksek Lisans mezunu 12(%22), Doktora mezunu olarak 9(%16) ve Yüksekokul mezunu 2(%4), kişi olduğu tespit edilmiştir.

- Katılımcıların hizmet süreleri incelendiğinde 0-5 yıl aralığında çalışanların 11(%20), 5-10 yıl arasında çalışanların 14 (%26), 10-15 yıl arasında çalışanların 10 (%18), 15-20 yıl aralığında çalışanların 10 (%18), 20 ve üzeri yıl aralığında çalışanların sayısının ise 10 (%18) olduğu görülmektedir.

- Özengen flüt eğitiminde belirlenen 4 çalgı seçme boyutuna göre(marka, model, materyal, fiyat) önem dereceleri incelendiğinde;

- Katılımcıların %85'i İyi ve kaliteli bir çalgıya sahip olabilmek için o çalgının yapımında uzmanlaşmış markaların tercih edilmesi gerektiği,
- Katılımcılar için modellerin (delikli-deliksiz) arasında genellikle farklılık olmadığı,
- Katılımcılar için flüt materyalinin(gümüş, nikel vb.) önemli olduğu,
- Katılımcılar için flüt seçiminde fiyatın önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

- Özengen flüt eğitiminde çalgıyı tanıma boyutlarının önem derecelerinden 4 başlık altında incelendiğinde;

- Katılımcıların %65'i Flütün parçalarını tanımanın çok önemli olduğu,
- Flütün yapısal özelliklerini anlatmanın katılımcıların %52 si için çok önemli olduğu
- Flüt temizliğinin nasıl yapılacağını göstermenin %80 önemli olduğu sonucuna ulaşırken
- Katılımcılar, flütün tarihsel gelişim sürecini anlatmanın diğer boyutlar ile karşılaştırıldığında çok önemli olmadığını sonucunu göstermişlerdir.

- Özengen flüt eğitiminde öğrencinin fiziksel yapısında aranacak boyutların kategorileri incelendiğinde;

- Katılımcılar için düzgün diş ve diş kapanışı orta, yüksek ve çok yüksek düzeyinde önemli olduğu,
- İnce ve orantılı dudak yapısını flüt eğitiminde tercih edildiği,
- Çenenin doğru kapanmasının katılımcılar için önemli olduğu,
- El, kol ve parmakların düzgün ve işlevsel oluşu kategorisinin 51 kişi tarafından önem derecesinin orta ve üzeri düzeyinde olduğu belirlenmiştir.

Dolayısıyla öğrencinin fiziksel yapısı flüt eğitiminde önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Özengen flüt eğitiminde flüt eğitimini destekleyici öğeler, öğrencinin istekli olması, yeteneğinin olması, nota adlarını ve değerlerini bilmesi, solfej okuyabilmesi ve motivasyon başlıkları ile incelenmiştir. Buna göre;

- Öğrencinin flüt çalmaya istekli olması olmazsa olmaz olduğu görülmekte,
- Katılımcıların %10'u hariç hepsi en az orta derecede öğrencinin müziğe yeteneğinin olmasını beklemekte

- Katılımcıların yarısı öğrencinin nota adları ve değerlerini bilmesinin flüt eğitimini destekleyici öneme sahip olduğunu,
- Yine önceki başlığa bağlı olarak öğrencinin solfej okuyabilmesi kategorisinin önem düzeyi de 47 kişi tarafından orta ve üzeri önem düzeyinde olduğu ortaya çıkmış,
- Motivasyon öğesinin kesinlikle gerekli olduğu 3, 4 ve 5 düzeyinde gerekli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Özengen flüt eğitiminde ders işleniş boyutlarının önem dereceleri incelendiğinde; Bireysel ders işlemek, grup dersi işlemeye göre büyük farkla önemli olduğu ortaya çıkmıştır. Çalgı öğretiminde birebir ders işleme eğitici ve öğrenci için daha verimli zaman kullanımı olarak değerlendirilir. Grup dersi işlemek kategorisine katılımcıların büyük çoğunluğunun hiç, az ve orta önem düzeyinde cevap verdikleri tespit edilmiştir.

- Özengen flüt eğitiminde kullanılan öğretim basamaklarının önem dereceleri incelendiğinde;

- Diyafram ve nefes, Duruş ve tutuş ve Artikülasyon kategorisine katılımcıların tamamı orta ve üzeri önem derecesine göre cevap vererek bu tekniklerin flüt eğitiminde yerini ve önemini göstermiştir. Katılımcılar, flüt eğitimine başlarken diyafram ve nefes tekniklerinin doğru kullanımı, duruş ve tutuşun düzgün olması ve artikülasyonun doğru yapılması flüt eğitiminin öğretim basamaklarının temeli olduğunu belirtmiştir.
- Ajilite ve temel müzik bilgisinin de önemli olduğu sonucuna ulaşılmış fakat önceki basamaklar ile karşılaştırıldığında katılımcılar tarafından 2.plana atılmış sonucuna ulaşılmıştır.

Özengen flüt eğitiminde tutuş ile ilgili belirlenen boyutların dereceleri 4 başlık altında incelendiğinde;

- “Parmak pozisyonu” kategorisini katılımcıların tamamı orta ve üzeri önem düzeyinde değerlendirmiştir. Buna göre tutuşta parmak pozisyonunun önemli olduğu,
- “Flütü yere paralel tutmak” kategorisini 1 kişi dışında katılımcıların tamamı orta ve üzeri önem düzeyinde değerlendirmiştir. Buna göre flütün yere paralel tutulmasının önemli olduğu,
- “Parmakları perdeden çok uzaklaştırmadan çalmak” kategorisini katılımcıların tamamı orta ve üzeri önem düzeyinde değerlendirmiştir. Buna göre parmakları perdeden çok uzaklaştırmadan çalmanın önemli olduğu,
- “Flütü, el ve bilek eklemlerini sıkmadan, rahat tutmak” kategorisini 1 kişi dışında katılımcıların tamamı orta ve üzeri önem düzeyinde değerlendirmiştir. Buna göre flütün tutuşunda rahat davranılması gerektiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

- Özengen flüt eğitiminde duruş ile ilgili belirlenen boyutların önem dereceleri incelendiğinde;

- “Dik durmak ve ayakları yere sağlam basmak” kategorisinin büyük çoğunluk tarafından yüksek ve çok yüksek önem düzeyinde değerlendirildiği,
- “Dirsekleri vücuda uygun mesafede konumlandırmak” kategorisini katılımcıların tamamı orta ve üzeri önem düzeyinde değerlendirmiştir. Buna göre dirseklerin vücuda uygun konumlandırılması gerektiği,
- “Ağızlığı dudaklara doğru pozisyonda yerleştirmek” kategorisini katılımcıların tamamı orta ve üzeri önem düzeyinde değerlendirmiştir. Buna göre ağızlığın dudaklara doğru pozisyonda yerleştirilmesi önemli olduğu,
- “Çeneyi dışa itmemek” kategorisini katılımcıların büyük çoğunluğu (53 kişi) orta ve üzeri önem derecesinde değerlendirildiği,
- “Dudakları doğru pozisyonda konumlandırıp, doğru açıyla üfleyebilmek” kategorisini katılımcıların tamamı orta ve üzeri önem

düzeyinde değerlendirmiştir. Buna göre doğru açıyla üfleminin önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

- Özengen flüt eğitiminde öğrenciye diyafram ve nefes çalışması yaptırma ile ilgili boyutların önem dereceleri incelendiğinde;

- Katılımcılar tüm kategorilerin önemli ve çok önemli olduğunu vurgulamışlardır. Buna göre; diyafram kasını ve işleyişini, doğru solunumun nasıl yapıldığını anlatmak, ağızlık üfleme çalışmalarını nefes alma-tutma-verme ve üfleme basıncını dengeleyici çalışmaları, son olarak da metronom ile uzun ses üfleme çalışmasını yaptırmak özengen flüt eğitiminde gerekli olduğu ve aynı zamanda üflemeli bir çalgı olan flüt için nefes mekanizmasının nasıl işlediğinin anlatılmasının ve anlaşılmasının önemli olduğu sonucuna varılmıştır.

- Özengen flüt eğitiminde dil (artikülasyon) ve parmak (ajilite) çalışmaları için belirlenen boyutların önem dereceleri incelendiğinde;

- “Tek dil çalışması, Çift dil çalışması, Arpej çalışması yapmak, Aralık çalışması, Tüm egzersizleri metronom ile çalışmak” kategorileri katılımcıların büyük çoğunluğu tarafından orta ve üzeri değerlendirildiği görülürken bazı katılımcılar bu başlıkların özengen flüt eğitiminde çok önemli olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.
- Gam çalışması, tüm egzersizler üzerinde farklı artikülasyon ve ajilite uygulamaları, artikülasyon ve ajiliteye yönelik etüt çalışmaları yapmak ise önceki başlıklara oranla daha önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

- Özengen flüt eğitiminde öğrencilerin motivasyonunu arttırmanın çok önemli olduğu sonucuna varılmış bunun için de öğrencilere küçük konser ve dinletiler yapmak, öğrencilerin dinleyici olarak konserlere katılımını sağlamak tüm katılımcılar tarafından çok önemli görülmüştür. Öğrencinin ayna karşısında çalışması, onlara

sevdikleri ezgileri çaldırmak ve eşlik yapmak özengen flüt eğitiminin temel motivasyon başlıkları olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

- Özengen flüt eğitiminde müzikal davranış (müzikalite) olgusunun öğrenciye verilmesinin önem derecesi incelendiğinde, müzikal davranışın öğrenciye mutlaka kazandırılması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

- Özengen flüt eğitiminin başlama yaşı katılımcılara göre değerlendirildiğinde yaşın önemli olmadığını belirten 25, 14-22 yaş aralığında başlanabileceğini belirten 16, 6-13 yaş aralığında başlanabileceğini belirten 14 kişi bulunmaktadır. Katılımcıların yaklaşık yarısı yaşın önemli olmadığını belirtmişlerdir. Flütün üflemeli bir çalgı olması sebebi ile nefes mekanizmasını kontrol etmeyi becerebilecek yaşa gelindikten sonra başlaması uygun görülür. Katılımcıların yarısı özengen flüt eğitiminde başlangıç yaşının önemli olmadığını belirtirken yarısı da 6 ile 22 yaş arası başlanmalıdır cevabını vermiştir. Sonuç olarak araştırmada yaşın orta derecede önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

- Katılımcıların özengen flüt eğitimine hangi oktav ile başlanması gerektiği ile ilgili görüşler incelendiğinde 1. Oktav ile başlanması gerektiğini belirten 29, 2. Oktav ile başlanması gerektiğini belirten 14, öğrenci hangi oktavı üflesse seçeneğini belirten 9, hepsi seçeneğini belirten 3 kişi bulunmaktadır. Buna göre katılımcıların yarısı 1. Oktavla başladığı sonucuna ulaşılmıştır.

- Özengen flüt eğitiminde ses çıkartma aşamasında ilk olarak üflenmesi gereken ses ile ilgili olarak katılımcıların %36'sı (20 kişi) "Si"; %33'ü (18 kişi) "Sol"; %20'si (11 kişi) "La"; %7'si (4 kişi) "Öğrenci Hangi Sesi Üflesse" ; %4'ü (2 kişi) "Fa" sesinin üflenmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Dolayısıyla "si- sol ve la" notaları flüt eğitiminde ses çıkarmaya başlamak için en uygun notalar olarak belirlenmiştir.

- Özengen flüt eğitiminde katılımcıların çoğunlukla kullandığı ilk etüt kitabı "Trevor Wye" (17 kişi) kitabıdır. Bu kitabın dışında "Gariboldi" (14 kişi) , "Altes" (14 kişi), "Marcel Moyse"(6 kişi) gibi etüt kitapları kullanılmaktadır. Bunların dışında katılımcıların 13'ü farklı etüt kitaplarından faydalanmaktadır. Katılımcıların

kitap seçimlerinin birbiri ile orantılı olduğu belirlenmiştir. Bu da hem öğreticinin hem de öğrencinin farklılıklarını ortaya koymaktadır. Buna göre, “*Trevor Wye*” en sık kullanılan kitap olurken, sırasıyla “*Gariboldi*” ve “*Altes*”, sonrasında da “*diğer etüt kitapları*” ve “*Marcel Moyse’un*” geldiği sonucuna ulaşılmıştır.

- Katılımcıların özengen flüt eğitiminde Türk flüt eğitimcilerinin çalışma kitaplarından yararlanma durumları incelendiğinde yaklaşık yarısının hiç yararlanmadığı görülmektedir. Bunu “*Çok Az*” (13 kişi), *Kısmen* (13 kişi), *Büyük Ölçüde* (1 kişi), *Tamamen* (1 kişi) kategorileri takip etmektedir. Katılımcılar genelde Türk flüt eğitimcilerinin kitaplarından sıklıkla faydalanmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

- Katılımcılar özengen flüt eğitiminde Türk çalışma kitaplarından sıklıkla faydalanmadıklarını belirtse de kullandıkları zamanlarda ise en çok *Gülşen Tatu*’nun kitabından (14 kişi) faydalanmaktadır. Gülşen Tatu’yu sırasıyla; *Tuna Çakmaklı* (11 kişi), *Mustafa Arı* (3 kişi) *Ece Kerşal* (2 kişi) takip etmektedir. Burada belirtilmeyen diğer kitaplardan faydalanan 6, hiçbir kitaptan faydalanmayan 30 kişi bulunmaktadır. Yapılan araştırmadan Türk çalışmalarındansa yabancı metodların kullanıldığı yada hiçbir kaynaktan faydalanılmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

- Katılımcılar özengen flüt eğitiminde egzersiz, etüt ve eserleri, Teknik Seviyesi, Kolay ve Çabuk Anlaşılır Olması, Öğrenciyi Sıkmaması, Eğlenceli ve Popüler Olması özelliklerine ayrı ayrı dikkat ederken, bu özelliklerin tamamını eş orantılı düşünerek seçenler daha fazladır. Bu kriterler düşünüldüğünde bireysel farklılıklar ön plana çıkmaktadır.

- Katılımcılar özengen flüt eğitiminde günlük çalışması düzenli yapılması gerektiğini söylerken, her gün olmak kaydıyla öğrencinin asgari 15 dakika azami 45 dakika çalışmasının önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

- Katılımcılar Özengen Flüt Eğitiminde öğrencilerine diğer derse geleceği süre içerisinde çalışma önerileri sırasıyla ses, nefes, dudak ve diyafram çalışmaları, etüt ve eser çalma, metronom çalışmaları, düzenli tekrar yapma, arpej gam çalışması, ödevlerin yavaş çalınması, parmak egzersizi, ayna karşısında çalma ve farklı yorumların dinlenmesidir. Katılımcılar Ses, nefes, dudak ve diyafram çalışmaları ile

etüt ve eser çalışmalarına oldukça fazla önem vermektedir. Akbulut (2014) yaptığı çalışmada öğrencilerin ses, nefes, gam (dizi) çalışmaları yapmaları gerektiğini, parmak ve dil koordinasyonunu uygulamakta güçlükler yaşadıkları için bu uygulamaları sıklıkla çalışmaları gerektiği sonucuna ulaşmıştır. Bu çalışmada da ulaşılan diğer derse kadar çalışılması gerekenler için tavsiyeler de Akbulut'un çalışmasına destek olacak nitelikte olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

- Araştırmada özengen flüt eğitiminin mesleki flüt eğitiminden farklı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Katılımcılar özengen flüt eğitimciliğinin mesleki flüt eğitimciliğinden farklı olup olmadığı hususundaki görüşleri Evet (50 kişi) ve Hayır(5 kişi) olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Evet diyenler farklılıklar arasında Öğrenmede istek keyif ve eğlence (24 kişi), Amaç ve Yöntem (19 kişi), Daha rahat olma (5 kişi), Disiplin olmamasını (2 kişi) göstermektedir. Hayır diyenler Azim ve İstek (3 kişi), İşe Verilen Değer (1 kişi) ve Eşit Donanımın (1 kişi) gibi faktörlerin önemli olduğunu vurgulayarak farklılık olmadığını belirtmişlerdir.

- Mesleki müzik eğitimi veren kurum ve kuruluşların müfredatlarına özengen flüt eğitimciliğine dair program ekleyip eklememesine ilişkin katılımcı görüşlerinin %74,5'i Evet, %25,5'i Hayır doğrultusundadır. Elde edilen bu verilere göre müfredata özengen flüt eğitimine dair bir program açılması sonucuna ulaşılmıştır.

- Katılımcılar özengen flüt eğitimine kazandırılması gerekli görülen diğer kriterler arasında eğitici kalitesi, amaca göre düzen, flütün müfredata girmesi, özen ve ciddiyet, ticari boyutta bakılmaması ve dinleme gibi başlıkların da gerekli görüldüğü sonucuna ulaşılmıştır.

5.2.Öneriler

1. Özengen müzik eğitiminde flüt eğitimini içeren bir program oluşturulması,
2. Flütte teknik ve teknik problemlerin çözümlenmesine yönelik yöntemler ve bu yöntemlere ilişkin çalışmaları ortaya koyacak nitelikte araştırmaların yapılması,

3. Özengen flüt eğitiminde alıştırma ve eserlerin teknik düzeye uygun seçilmesi ve seçilecek kaynakların öğrenciyi hedef davranışa sıkmadan ve motive ederek ulaştırması önerilmektedir.

4. Özengen flüt eğitiminde, eğitimcilerin genel duruş ve tutuş pozisyonlarını doğru, eksiksiz ve sürekli kontrol ederek aktarmaları önerilebilir.

5. Özengen flüt eğitiminde artikülasyon ve ajelite egzersizleri yapmanın önemi vurgulayarak bu konulara yönelik çalışmalarla teknik seviyesinin arttırılması ve çalgı hakimiyetinin sağlanması önerilmektedir.

6. Özengen flüt eğitiminde uzun ses üflemenin önemine değinilerek nefes, solunum ve diyafram çalışmaları yapılması önerilmektedir.

7. Özengen flüt eğitiminde temel müzik eğitimi verilerek, çalınacak egzersiz ve eserlerin icrası sağlanmalı, uzun vadede solfej okuma, tonal kavramlar vb. teorik konuların da öğrenci yeterlilik seviyesine göre anlatımı önerilmektedir.

8. Eğitimcilerin ve öğrencilerin faydalanabileceği kaynakların çoğaltılması önerilebilir.

9. Özengen flüt eğitimine başlamadan önce öğrencinin flüt çalmaya elverişli fiziksel yapıya sahip olup olmadığına bakılmalıdır.

10. Özengen flüt eğitiminde çalgı seçimi yapılırken öğrenciler uygun fiyatlı, doğru model ve sağlıklı materyalden üretilmiş çalgılara yönlendirilebilir.

11. Özengen flüt eğitiminde öğrencinin çalgısını tanıması adına flütün tarihsel gelişimi anlatılabilir ve örnek eserler dinletilebilir.

12. Özengen flüt eğitiminde öğrenci ve velilere çalgı çalmada istenilen seviyeye gelebilmeleri için sürekli olarak, bilinçli, disiplinli, sistemli ve kontrollü çalışmanın önemi anlatılabilir.

13. Özengen flüt öğrencilerine sahne deneyiminin kişilikleri üzerindeki olumlu etkileri anlatılarak küçük konser ve dinletilere katılımlarının sağlanması önerilmektedir.

14. Özengen flüt eğitimine yönelik teknik ve teknik problemlerin belirlenmesi, çözümlenmesine yönelik yöntemler ve bu yöntemlere ilişkin çalışmaları ortaya koyacak nitelikte araştırmaların yapılması, öğrencilerin ve eğitimcilerin faydalanabileceği kaynakların çoğaltılarak mesleki müzik eğitimi veren kurum ve kuruluşların müfredatlarına özengen flüt eğitimciliğine dair bir program eklenmesi önerilmektedir.



KAYNAKÇA

- Akbulut, C.(2014). *Flüt eğitiminde temel tekniklerin kazandırılmasında kullanılan etütlerde karşılaşılan problemlere ilişkin öğrenci görüşleri*. Pamukkale Üniversitesi. Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Akyüz, Y. (1994). *Türk Eğitim Tarihi*, Ankara: Kültür Koleji Yayınları.
- Albuz, A, (2001), *Viyola Öğretiminde Geleneksel Türk Müziği Ses Sistemine İlişkin Dizilerin Kullanımı Ve Bu Sistem Kaynaklı Çokseslilik Yaklaşımları*, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), ANKARA.
- Andırcı, (2006), *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, (3. Baskı).İZMİR
- Arı, M. (2008).*Yan Flüt Metodu*. Ankara: Yurt renkleri Yayınevi.
- Atak Yayla, A. (2000). *Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Flüt Eğitiminde Öğrencilerin Psiko-Motor Alan Hedef ve Davranışlara Ulaşma Düzeyleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Atalan, A. (1998). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümü Hazırlık Sınıfı Flüt Eğitiminin Hedefler, Hedef Davranışlar, İçerik Yönünden İncelenmesi Hazırlık Sınıfı Flüt Dersi için Bir Öğretim Programı Taslağının Hazırlanması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü.
- Ayaş, G. (2014) *Musiki İnkılabının Sosyolojisi: Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim*. İstanbul: Doğu Kitabevi
- Aydoğan, S. (1989) Müzik Öğretiminde Başlıca Sorunlar (Panel 1). *Ortaöğretim Kurumlarında Müzik Öğretimi ve Sorunları*. Ankara: Türk Eğitim Derneği Yayınları, ss.73-82.
- Bilici, B. (2014). *Bireysel çalgı flüt dersi alan öğrencilerin akciğer kapasiteleri ile flüt çalma becerileri arasındaki ilişkinin incelenmesi*. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi. Ankara.

- Blakeman, E. (2005). *Taffanel Genius of The Flute*. New York: Oxford University Press.
- Boland, J Dockendorff. (1998). *Method for One Keyed Flute*. California: University of California Pres.
- Bulut, M. H, (2003), *Müzik Eğitimi ve Müzikoloji, Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik sempozyumu*, İnönü Üniversitesi, Öncü Basımevi, MALATYA.
- Creswell, J. W. (2003). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (2nd ed.). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Cutietta, R. (2007). *Content for Music Teacher Education in This Century*. Arts Education Policy Review, 108 (6), 11–18.
- Cüceoğlu, G. (2008). *Flüt çalışmasından kaynaklanan bedensel sorunlar çerçevesinde geliştirilmiş bir "flüt ısınma programı*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Ankara
- Cüceloğlu, G. (2006). *2001 Yılından Günümüze Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında Uygulanan Bireysel Çalgı Eğitimi (Flüt) Öğretim Programlarının Değerlendirilmesi*. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu* (s.593–605). Denizli: Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi.
- Çağatay, Ş. (2010). *Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik eğitimi Bölümlerinde ve Devlet Konservatuarlarında Lisans Düzeyinde Yaygın Olarak Kullanılan Viyolonsel Sol El İle İlgili Metotların Analizi*, İzmir.
- Çakmaklı, T. (2004). *Flüt Metodu*. İstanbul: Senfoni Müzikevi Yayınları.
- Çalışır, F. (1971). *Müziğin Düşüncedeki Yeri*, Ankara: İş Matbaacılık.
- Çevik, S. (1997). *Koro Eğitimi ve Yönetim Teknikleri*, Ankara: Doruk Yayınları.
- Demirel, Ö. (1993), *Eğitim Terimleri Sözlüğü*, Usem Yayınları, Anakara,
- Demirtaş, H. & Güneş, H. (2002) *Eğitim Yönetimi ve Denetimi Sözlüğü*, Anı Yayıncılık,

- Delaney, C.(1998). *Teacher's Guide*. USA: Semler
- Emnalar, A. (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Ercan, N. (1999). “Çalgı Eğitiminde Motivasyon”. *Çağdaş Eğitim*, 252, 10-12.
- Erdoğan, G. (2013). *Bireysel çalgısıyla canlı müzik yapan ve yapmayan müzik bölümü öğrencilerinin çalgılarındaki başarı durumu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas
- Ertürk, S. (1979). *Eğitimde Program Geliştirme (6. Baskı)*. Ankara: Meteksan Yayınları.
- Galway, J. (1999). *Flute*. London: Kahn&Averill
- Gençel Ataman, Ö.(2010). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki bireysel çalgı (flüt) ve öğretimi dersine yönelik flüt öğretim program tasarısı*. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Doktora Tezi. Ankara.
- Gençel, Ö. (2006). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Flüt Eğitimi Sürecinde Karşılaşılan Bedensel Rahatsızlıklar ve Öğrenci Başarısına Etkileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü.
- Günal, F. (1999). *Piyano eğitiminde motivasyon değerlendirme ölçeği oluşturma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara
- İlik, A. (2000). *Flüt Başlangıç Ders Notları*. Yayınlanmamış Ders Notları, Ankara
- Johnson, R. B., & Onwuegbuzie, A. J. (2004). "Mixed methods research: A research paradigm whose time has come". *Educational Researcher*, 33(7): 14-26.
- Karagözoğlu, G. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Sayı 4, Cilt: II*, Kasım 1985 (<https://isteaturk.com/g/icerik/Ataturkun-Egitim-Savasi/1538>)
- Karolyi, O. (2007). *Müziğe Giriş*, (5.Basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.

- Khan, I. S. (1994). *Müzik - İnsan ve Evren Arasındaki Köprü*, (1. Baskı). İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Koçyiğit, Ö. (1993). *Flütün Tarihsel Gelişimi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Kürklü, E., ve Ergüder, N. (2008). *Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Flüt Ders Kitabı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Nacakçı, Z. ve Kurtuldu, M. K. (2011). *Müzik Eğitiminde Yeni Yaklaşımlar*. Anı Yayıncılık: Ankara
- Oğuzkan, F. (1974). *Eğitim Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ojala, J. (2006). *Mitä on musiikkiteknologia* In J. Ojala, M. Salavuo, M. Ruippo ve O. Parkkila (Eds.), Music education technology Conference içinde, (s.15-21), Helsinki: Suomen Musiikkikasvatusteknologiaseura.
- Otacıoğlu Gürsen, S. (2007). Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde Program Geliştirmenin Önemi ve Yeri: Programlandırılmış Öğretim (Dizgeli Eğitim) Modeli. "*Müzik ve Bilim*" Uluslararası Hakemli müzik ve Bilim Dergisi, (7). http://www.muzikbilim.com/7m_2007/otacioglu_sg.html Web adresinden 20 Mart 2008 tarihinde edinilmiştir.
- Özdemir, S, Yalın, H. İ, Sezgin, F, (2004) *Öğretmenlik Mesleğine Giriş*. Ankara: Nobel Basım Yayın ve Dağıtım.
- Özelma ve Şaktanlı, (2007), *Müzik Sosyolojisi, Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Özmentes, S. (2008). Müzik Eğitiminin Boyutları ve Çalgı Eğitimi. *Mavi Nota Günlük e- Müzik Gazetesi*, Yıl 3 sayı 533 <http://www.muzikdersleri.net/muzik-egitiminin-boyutlari-ve-calgi-egitimi-t-4054.html> Web adresinden 07 Nisan 2008 tarihinde edinilmiştir.
- Özmenteş, S. (2013). Çalgı eğitimi alan lisans öğrencilerinin kullandıkları çalışma taktikleri. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 26(2), 439-453.

- Özmenteş, S. (2013). Çalgı eğitiminde öğrenci motivasyonu ve performans. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 320-331
- Öztunç, A. (2005). *Üflemeli Çalgıcının Anatomisi*. İstanbul: Bemol Müzik Yayınları.
- Powell, A. (2002). *The Flute*. London: Yale University Press
- Salavuo, M. ve Ojala, J. (2006). *The research of music education technology. Musiikkikasvatusteknologia Congress* içinde. Suomenmusiikkikasvatusteknologian seura. Keuruu: Otava.
- Say, A. (2001). *Müzik Öğretimi (3. Baskı)*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2010). *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sayan, E. (2003). *Müziğimize Dair Görüşler, Analizler, Öneriler*, (1. Baskı). Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık ve İletişim A.Ş. Yayınları.
- Sun, M. (1989) *Müzik Öğretiminde Başlıca Sorunlar (Panel 1). Ortaöğretim Kurumlarında Müzik Öğretimi ve Sorunları*. Ankara: Türk Eğitim Derneği Yayınları, ss.93-103.
- Şahin, D. (2008) *Cumhuriyetin Yapılanma Sürecinde Müzik Eğitimi*. ÇTTAD. 7/16-17, 259-272
- Tarlabaşı, B, (2000), *Eğitim Sistemimizde Müzik Eğitimimizin Yeri ve Amaçları*, Müzikte 2000 Sempozyumu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Tarman, S, (2006), *Müzik Eğitiminin Temelleri*, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara.
- Tashakkori, A., & Teddlie, C. (1998). *Mixed methodology: Combining qualitative and quantitative approaches. Applied Social Research Methods Series* (Vol.46). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Tatu, G. (2006). *Flüt Metodu*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

- Teal, J. K. (1999). *A World of Flutes*. <http://www.svsu.edu/flute/worldofflutes.html>
Web adresinden 14 Mart 2006 tarihinde edinilmiştir.
- Toff, N. (1996). *The Flute Book*. New York: Oxford University Press.
- Uçan, A. (1980). Temel Keman Eğitiminde Temel Kavramlar Araçlar ve Beceriler. *Çağdaş Eğitim- Öğretim Dergisi*, (46) 50–63.
- Uçan, A. (1994). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar – İlkeler – Yaklaşımlar*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A., (1996), *İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara,
- Uçan, A., (1997), *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar – İlkeler – Yaklaşımlar ve Türkiye’ de Cumhuriyetin ilk Altmış Yılındaki Durum*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları , Ankara,
- Uçan A. (2005). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye’deki Durum. (3. Basım)*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları: Ankara.
- Uslu, M. (2006). Türkiye'de Çalgı Eğitiminin Yaygınlaştırılmasında ve Geliştirilmesinde Çoksesli Müzik Eğitimi Görüşü. “*Müzik ve Bilim*” *Uluslararası Hakemli müzik ve Bilim Dergisi*, (2). http://www.muzikbilim.com/5m_2006/uslu_m.html Web adresinden 7 Nisan 2008 tarihinde edinilmiştir.
- Üstel, F. (2004) “*Makbul Vatandaş*” *ın Peşinde:2*. Meşrutiyet’ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi. İstanbul: İletişim Yayınları
- Wye, T. (1988). *Proper Flute Playing*. Britain: Novello Company Limited.
- Yıldız, N. (1986). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Yükseköğretim Kurumlarında Ana Çalgı Keman Eğitiminin Programlar Yönünden İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı:	Zeynep SEYHAN	İmza:		
Doğum Yeri:	Ankara			
Doğum Tarihi:	02/12/1978			
Medeni Durumu:	Evli			
Derece				Yıl
İlköğretim	Hamdullah Suphi İlkokulu	Ankara	-	-
Ortaöğretim	Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı	Ankara	Piyano Bölümü	1990
Lise	Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı	Ankara	Flüt Bölümü	-
Lisans	Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı	Ankara	Flüt Bölümü	-
Yüksek Lisans	-	-	-	-
Becerileri:	-			
İlgi Alanları:	-			
İş Deneyimi:	Uludağ Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Flüt Okutmanlığı – 2000 M.E.B. Özel Mira Müzik Kursu (Kurucu Üye- Flüt&Piyano Eğitimliği) M.E.B. Müzik Öğretmenliği M.E.B. Ankara Güzel Sanatlar Lisesi Flüt Öğretmenliği			
Aldığı Ödüller:	-			
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar:	-			
Tel:	0532 237 04 83			
Adres	Dikmen Cad., Naci Çakır Mah, 754 Sk., 21/1, Özçam Apt., Çankaya/Ankara			